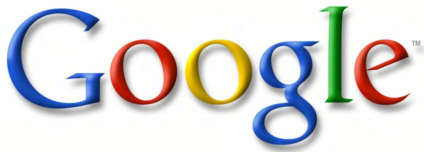



Stanford University Libraries
3 6105 118 987 234



ÉDOUARD NOËL & EDMOND STOULLIG

LES ANNALES
DU
THÉATRE
ET DE LA MUSIQUE

AVEC UNE PRÉFACE
PAR JULES CLARETIE

TREIZIÈME ANNEE

— 1887 —

PARIS
G. CHARPENTIER & Cie, ÉDITEURS
11, RUE DE GRENELLE, 11

1888

LES ANNALES

DU

THÉATRE

ET DE LA MUSIQUE

OUVRAGES DE MM. ÉDOUARD NOËL ET EDMOND STOULLIG

Les Annales du Théâtre et de la Musique, douze volumes (1875-1886), avec préfaces de MM. FRANCISQUE SARCEY, VICTORIEN SARDOU, EDMOND GOT, ÉMILE ZOLA, HENRI DE LAPOMMERAYE, VICTORIN JONCIÈRES, HENRI FOUQUIER, ÉMILE PERRIN, CHARLES GARNIER, HENRI DE PÈNE, CHARLES GOUNOD et JULES BARBIER.

OUVRAGES DE M. ÉDOUARD NOËL

Les Fiancés de Thermidor, roman historique.

Une Mélodie de Schubert, nouvelle, avec illustrations de M. GEORGES CAIN.

Marianne, comédie en un acte en vers (CASINO DE NÉRIS).

Un monsieur qui a bien dîné, comédie en un acte, en vers (Gymnase).

David Teniers, comédie en un acte, en vers, en collaboration avec M. LUCIEN PATÉ (Odéon).

Coup double, comédie en un acte, en prose (Th. Déjazet).

Le Singe d'une nuit d'été, opérette en un acte, musique de M. GASTON SERPETTE (Bouffes-Parisiens).

Le Roman d'un jeune homme chauve, comédie en un acte, en prose (Renaissance).

Mains liées ! comédie en un acte, en prose, en collaboration avec M. JOACHIM DERRIAZ (Variétés).

L'Employé, scène en prose, dite par M. COQUELIN cadet.

PARIS. — IMP. G. ROUGIER ET Cie, 1, RUE CASSETTE.

ÉDOUARD NOEL ET EDMOND STOULLIG

PUBLICATION COURONNÉE PAR L'ACADÉMIE FRANÇAISE

LES ANNALES
DU
THÉATRE
ET DE LA MUSIQUE

AVEC UNE PRÉFACE

Par M. Jules CLARETIE

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

TREIZIÈME ANNÉE

(1887)

PARIS
G. CHARPENTIER ET Cie, ÉDITEURS
11, RUE DE GRENELLE, 11

1888



IL Y A CENT ANS

I

Il y a cent ans, la Comédie-Française, qui comptait déjà plus d'un siècle d'existence, venait de perdre, coup sur coup, Lekain, Bellecour, les deux Préville — retraités en 1786, à Pâques, en même temps que Brizard; — elle voyait disparaître ses gloires passées; elle venait même d'ensevelir une de ses espérances, cette gentille Mlle Olivier, à la fine beauté anglaise qui mourait après avoir soupiré le fredon de Chérubin; — et les amateurs de théâtre hochaient la tête en disant: « Tout s'en va! » lorsque, vers la fin de l'année 1787, un jeune acteur inconnu, le premier élève de l'École de Déclamation fondée l'année précédente et qui avait eu pour professeur Dugazon, un comique, dé-

buta, sans fracas, dans une tragédie de Voltaire. Ce jeune acteur s'appelait Talma.

On ne faisait point alors grand tapage autour du nom des débutants, et la chronique n'essayait point, par quelque indiscrétion touchante ou piquante, de gagner le public à leur cause. La *Gazette* disait tout simplement — comme, par exemple, le *Journal de Paris* à la date du lundi 1er janvier de cette année 1787 :

« L'actrice nouvelle jouera le rôle d'*Andromaque.* »

L'*actrice nouvelle* et c'était tout ! L'actrice nouvelle « en attendant la 94e représentation de la *Folle Journée*[1] ».

Pour Talma — ce Talma qui devait révolutionner l'art dramatique — on fit de même, et, le 21 novembre 1787, le *Journal de Paris* annonçait ceci : « Un acteur qui n'a paru sur aucun théâtre débutera par le rôle de Séide dans la tragédie. »

On donnait, ce soir-là, à la Comédie-Française, la seconde représentation de *Rosaline et Floricourt* et *Mahomet.*

1. Il est à remarquer qu'au siècle dernier, les amateurs de théâtre accourant volontiers pour « l'acteur nouveau » ou « l'actrice nouvelle », tout début était, pour le théâtre, une source de profit et souvent une ressource. Quand le répertoire languissait, on donnait un début, et le public arrivait. C'est le contraire, aujourd'hui, le public ne demande guère, en fait d'œuvres, que de l'inédit, et en fait de comédiens que des talents consacrés.

Le lendemain, le *Journal de Paris* jugeait l'acteur nouveau en onze lignes :

« Le jeune acteur qui a débuté hier par le rôle de Séide dans la tragédie de *Mahomet* annonce les plus heureuses dispositions : il a d'ailleurs tous les avantages naturels qu'il est possible de désirer pour l'emploi qu'il a choisi ; taille, figure, organe ; et c'est avec justice que le public l'a applaudi, surtout dans les trois premiers actes. Le quatrième exige un abandon et une pantomime rarement à la portée d'un débutant ; mais nous croyons qu'avec du travail cet acteur peut espérer de brillants succès. »

Le 1er décembre — neuf jours après, car les débuts étaient fort précipités, au dernier siècle — le « nouvel acteur » après avoir joué le jeune Bramine dans la *Veuve du Malabar* de Le Mierre, Euphémon fils dans l'*Enfant prodigue* de Voltaire et Valère dans l'*École des Maris*, sans compter Nérestan dans *Zaïre*, est enfin désigné à l'attention publique. C'est « *le sieur Talma* ». Oui, la critique lui fait l'honneur d'imprimer son nom. Elle le juge, mais elle le salue. Il prononce bien, il est simple, naturel, il n'imite personne, il manque un peu de chaleur et de force, il n'a point l'art des préparations et des temps, mais il est quelqu'un.

Cet avènement de Talma est resté une date dans l'histoire de la Comédie, et si l'on célébrait les débuts des comédiens illustres comme on fête les

anniversaires des grands poètes, on aurait pu donner, le 21 novembre 1887, *Mahomet* de Voltaire pour saluer le centenaire de l'apparition de Talma sur la scène. Ce soir-là, le « jeune acteur » y vint, en effet, prouver, une fois de plus, que l'art dramatique est immortel en France et qu'au moment où l'ère des grands artistes au théâtre semble close, un grand artiste nouveau apparaît, qui continue l'histoire glorieuse de la scène.

C'est une habitude invétérée que nous avons de répéter que « tout s'en va » lorsque disparaissent ceux qui nous ont conquis ou celles qui nous ont charmés. Hélas, et cette inquiétude, peut-être nécessaire, rend éternel l'amour du théâtre ! Chaque génération salue et forge ses comédiens acclamés, ses comédiennes adorées, comme chaque génération invente, découvre, applaudit ses romanciers préférés. L'homme est enclin à croire, lorsqu'il vieillit, que le soleil ne se lèvera pas demain, aussi chaud qu'hier, sur le monde. C'est une erreur faite d'égoïsme. La terre tourne et le soleil se lèvera encore durant des jours et des jours.

Combien de fois déjà, à la mort de quelque artiste supérieur, n'a-t-on point prédit que c'en était fait de la comédie, de la tragédie ou du drame ? Ce Talma, qui débutait il y a cent ans, un soir de novembre, ne semblait-il pas avoir emporté tout un art avec lui et fait de sa toge romaine ou de son manteau d'empereur un linceul pour la tragé-

die? Rachel devait venir cependant et la faire revivre.

« Si nous perdions Lekain, disait La Harpe, l'art de la bonne déclamation serait à peu près perdu pour la scène française, où il n'y a plus de grands talents tragiques et où l'on ne connaît plus en général que le bredouillage et les convulsions. »

« Dans la tombe de Mlle Rachel, qui vient de mourir, écrivait, le 9 janvier 1858, le rédacteur en chef du *Réveil*, A. Granier de Cassagnac, va descendre pour longtemps, profondément assoupie, sinon morte, la tragédie française. »

Et Dumas père, quelques années auparavant, parlant non plus de la tragédie, mais de la comédie même, s'écriait, dans un accès de découragement assez singulier chez cet inventeur de comédiens :

« De la grande comédie, il ne reste qu'une grande comédienne, Mlle Mars. En vain voudrait-elle transmettre le feu sacré qui doit s'éteindre avec elle. Elle fera des élèves peut-être, mais ne se préparera pas de rivale ; on lui succédera, mais on ne la remplacera point. Que la Comédie-Française garde donc avec amour ce diamant, car *c'est le dernier de la mine.* »

Eh ! non, il n'y a pas, en art dramatique, de dernier diamant ! Il y a d'autres diamants, une autre façon de les sertir, de les monter, de les montrer, mais la mine n'est jamais épuisée. Et d'ail-

leurs, combien faut-il d'années pour qu'un diamant soit prisé à sa juste valeur ou — ce qui revient au même, devant la rampe, au pays de l'illusion — pour qu'un morceau de strass soit pris pour un diamant?

Dans une sorte de pamphlet daté de 1826, la *Petite Biographie Dramatique*, on peut, sans aller bien loin, lire des jugements qui nous semblent passablement étranges et ironiques, terriblement injustes aujourd'hui, mais qui répondaient peut-être, — lors de la publication du petit livre, à une partie du jugement public, les diamants n'étant pas comptés alors pour ce qu'ils valaient.

Voici comment, en 1826, on pouvait juger ceux que nous admirions, ceux que nous regrettons :

« *Mlle Anaïs*. — Petite taille et grosse voix, grand pied et petit talent.

Arnal. — Comme poète, c'est un excellent acteur, et comme acteur, un excellent poète.

Baptiste aîné. — La retraite a vainement sonné; ce sociétaire fait la sourde oreille.

Beauvallet. — Nullité désespérante.

Mme Desmousseaux. — Fille de Baptiste aîné ; elle est sociétaire du Théâtre-Français ; nous ne lui connaissons pas d'autre titre. »

J'en pourrais citer d'autres, de ces arrêts qui font sourire. On dit aujourd'hui : « Où est Anaïs? Qui nous rendra Arnal? Ah! l'incomparable, l'unique duègne, cette Mme Desmousseaux! »

Et c'est ainsi qu'on a toujours essayé d'écraser le présent sous les pierres du passé. L'habitude ne date pas d'hier. Il y a cent ans — je m'arrête à cette année 1787 qui correspond au volume présent des excellentes et précieuses *Annales* de MM. Noël et Stoullig — il y a cent ans, un amateur de théâtre, dans une lettre signée *Theatricus* et envoyée au *Journal de Paris* du 31 octobre 1787, protestait déjà contre cette manie qu'ont tous les hommes de jouer le rôle du *laudator temporis acti :*

« Je vois, Messieurs, écrivait *Theatricus,* que, dans le monde comme dans les journaux, on se plaint tous les jours de la décadence du théâtre. Il semble qu'il n'y ait plus de vrais talents ni parmi les auteurs, ni parmi les acteurs, et que le goût du public soit, en tout point, égaré ou perverti. Or, il y a quarante ans et plus que je suis le théâtre et que j'y observe les réputations et les succès. De tout temps j'ai vu des comédies de mauvais genre attirer plus de monde que celles de Molière ; des pièces tomber tout à plat à la première représentation et se relever avec éclat à la seconde ; des ouvrages médiocres reçus avec transport dans la nouveauté et abandonnés à la reprise. J'ai vu, parmi les comédiens, les acteurs à la mode faire approuver leurs défauts et les perpétuer dans leurs imitateurs ; les meilleurs sacrifier volontairement la justesse et la vérité au bruit momentané des applaudissements ; les *doubles* constamment

sifflés jusqu'à ce qu'étant devenus *premiers* dans leurs emplois, ils vinssent aussi à servir de modèles. Enfin, j'ai toujours vu le public gâter les comédiens et les comédiens gâter le public ; mais j'ajouterai que j'ai vu dans ma jeunesse de plus grandes injustices et d'aussi grandes absurdités que j'en vois depuis vingt ans. »

Ce qu'avait vu *Theatricus* en son temps, c'était l'éternel paradoxe de l'histoire et les engouements ironiques des foules : c'était Voltaire, persécuté comme philosophe par les zélés et méprisé comme bel esprit par les philosophes ; c'était Lekain, bafoué au profit de médiocres comédiens ; c'étaient Jeannot et Jérôme Pointu, plus applaudis que Molière. Ce qui se voyait en 1787, on a pu le revoir et on le reverra encore. Le comédien Naudet, prononçant à la Comédie-Française le discours de clôture, le 24 mars 1787, disait au public : « Si par l'habitude d'une longue jouissance vous avez paru vous refroidir un peu pour les anciens chefs-d'œuvre de la scène... » Et il parlait, avec un peu de malice peut-être, des *goûts momentanés* des spectateurs. Il n'en est pas moins vrai que ces *goûts momentanés* ont passé et que l'amour du public pour les « anciens chefs-d'œuvre » peut se refroidir quelquefois, mais sans se glacer jamais.

Encore un coup, à toutes les époques, il a été de mode de trouver que la nuit se faisait peu à peu

sur l'art et, je le répète, que le soleil ne se lèverait plus jamais, *never, ô never more!*

En politique, les hommes n'aiment que les soleils levants; est-ce pour se faire pardonner qu'ils n'applaudissent franchement, en art, que les soleils à leur coucher?

Dans son *Histoire des Salons de Paris*, Mme d'Abrantès, après avoir rappelé les souvenirs de Fleury, de Mlle Contat, de Dazincourt, — ce Dazincourt qui racontait, dit-elle, si joliment l'histoire du comédien passant une audition en zézayant et avec un bras d'osier, — pousse des *hélas!* quand elle compare le temps passé au temps présent. Ah! que la Comédie-Française est loin de ce temps-là!... Et Mme d'Abrantès sort, en écrivant tristement cette élégie, d'une soirée passée rue de Richelieu, où elle a vu, avec quelle tristesse! des comédiens médiocres qui s'appelaient — devinez comment? — Samson, Régnier, Geffroy, Monrose! En vérité, la duchesse était fort difficile. Mais quoi! il en est et il en sera toujours ainsi: je ne saurais trop le répéter, et *Theatricus* l'a fort bien dit, il y a cent ans: — Les meilleurs et, dit-on, les seuls acteurs sont les comédiens d'hier, ceux qu'on n'a plus. « Connûtes-vous feu Dozainville? » demande un personnage de comédie que jouait comiquement Henri Monnier. *Feu Dozainville* est toujours l'acteur regretté, celui qu'on a connu et que les générations nouvelles ne connaissent pas.

Un homme, qui n'est pas seulement un économiste distingué, mais un très fin lettré, M. André Cochut, a publié, il y a plus de quarante ans, dans la *Revue des Deux-Mondes* [1], deux articles où, ayant connu de près les comédiens et les amateurs d'autrefois, il parle, avec expérience, des traditions et de la tradition dans la comédie ; — et exactement comme le correspondant du *Journal de Paris*, il aborde cette question éternelle de la décadence dramatique : « Jamais, dit-il, le nombre de ceux qui se destinent à la scène n'a été aussi grand que de nos jours; jamais les doléances sur la rareté des bons acteurs n'ont été plus vives, plus générales, et j'ajoute à regret, mieux justifiées. Les auteurs excusent leur propre stérilité en proclamant qu'ils manquent d'interprètes. Les directeurs voient depuis longtemps leurs cadres s'affaiblir sans espoir de réparer leurs fautes. Les artistes, en très petit nombre, qui conservent le privilège d'attirer la foule, sentent si bien leur supériorité qu'ils en abusent de toutes manières, et que leur acquisition devient parfois, pour les entreprises, une cause d'embarras, sinon de ruine. Dans le monde vous entendrez souvent des comparaisons d'amertume, entre la misère du présent et la fécondité du dernier siècle, où tant d'acteurs accomplis rivalisaient de talent et de

1. 1er et 15 octobre 1843.

zèle. *Cette décadence du génie scénique* serait un mal sans remède. »

Non ! Et je crois même, à dire vrai, que cette décadence est tellement chronique que la maladie doit à la fin prendre un autre nom. C'est transformation et non décadence qu'il faut dire. On a trop répété, et sur tous les tons, que le théâtre se meurt. Ce qui est bien certain, c'est que la passion du théâtre ne meurt pas. Elle ne mourra jamais en France et, — pour ne parler que des comédiens, — quelle que soit la faiblesse évidente des concours de ces dernières années au Conservatoire, on peut affirmer que, dans une période de vingt ans, les professeurs ont donné d'excellents et d'éminents artistes à l'art dramatique. Et, au total, s'il se produit dix comédiens supérieurs en vingt années, c'est énorme. Additionnez le nombre effrayant de tableaux que nos peintres exposent tous les ans au Salon, sans compter ceux qu'ils envoient aux vitrines des marchands et aux exhibitions particulières, et cherchez ensuite combien il *reste* de ces toiles peintes au bout de quelques années. Que de tableaux médiocres ou exécrables pour un seul que classera et cataloguera l'avenir !

Il en est de même des comédiens ; et il ne faut point énumérer tous ceux qui passent sans marquer leur trace, mais compter seulement les élus, — rares, j'en conviens, — qui ont une action sur le

public et sur l'art. Il faut bien se dire qu'un Talma dans la tragédie et une Mars dans la comédie suffisent à une génération de spectateurs, et quand les spectateurs n'ont point de Talma ni de M[lle] Mars, ils en inventent pour leur propre usage. Faute de grives, dit le proverbe, on mange des merles, et ceux qui s'en nourrissent affirment avec conviction que le merle a le parfum de la grive.

II

Chaque année il se présente, au mois d'octobre, devant le jury composé des membres de la commission des études dramatiques au Conservatoire, cent cinquante ou deux cents candidats. Chacun d'eux défile sur un petit théâtre et récite plus ou moins mal une scène quelconque. Ce sont, pour la plupart, des fils ou des filles de petite bourgeoisie, des ouvriers parisiens, des israélites, car, depuis Rachel, toutes les jeunes juives de la rue du Temple rêvent de ressusciter la tragédie. On devine la vocation chez quelques-uns, la vanité et l'ignorance chez presque tous. Il en est qui ânonnent piteusement le songe d'Athalie ou le grand récit du Cid, d'autres qui écorchent misérablement les vers d'Hugo. La plupart sont renvoyés sur l'heure à leurs comptoirs de petits commis ou

à leurs travaux de couture ou de cartonnerie. Il en est cependant qui intéressent par un côté quelconque : leur jeune âge, une jolie voix, un joli visage. On les garde. On en renvoie encore quelques-uns, trois mois après, à l'examen de revision. Mais, comme tous les jurys, le nôtre pèche par excès d'indulgence, et, comme disait un des juges : « Nous en recevons trop, nous en admettons trop à concourir, et nous en couronnons trop. »

C'est la vérité ! Les élèves ne sont admis pourtant à concourir qu'après un concours préparatoire, qui a lieu un mois et demi avant les concours publics; mais on craint toujours de fermer la carrière à des jeunes gens qui peuvent se révéler comédiens devant une salle, et on allonge terriblement les concours. Ce qui ressort, du reste, de ces concours, c'est que la tragédie, cet art éternel, subit, si je puis dire à mon tour, une *crise*.

Les œuvres subsistent, indiscutées, consacrées, marmoréennes. Mais ce qui n'existe plus, c'est le sens de leur interprétation. Tous les professeurs du Conservatoire aujourd'hui sont des réalistes, des modernes. M. Delaunay, M. Got, M. Worms, cherchent, dans l'art, la vérité et une vérité particulière. Des quatre professeurs, M. Maubant seul est ce qu'on appelle un *tragique*. Il a la tradition de cet art spécial. Il débutait à la Comédie-Fran-

çaise au temps où Rachel y entrait en conquérante.

Je ne vois pas, du reste, pourquoi on ne donnerait pas à la tragédie l'accent de vérité qui la rend, parfois, si humaine. La mélopée et le hoquet tragiques ne sont pas absolument nécessaires dans une œuvre de Racine. La connaissance du cœur humain unie à l'art de bien dire, voilà peut-être encore la meilleure façon de jouer la tragédie. Talma s'irritait volontiers lorsqu'on lui parlait de l'art de la *déclamation*, et il avait, à juste titre, la prétention de *jouer* et non de *déclamer*. Pourquoi ne jouerait-on point Cinna, Britannicus, Mithridate, en leur laissant le caractère humain et simple, et pourquoi ne ferait-on pas couler du sang, notre sang, dans ces statues?

« — Je vous aime, disait à Talma Napoléon, dont le sens théâtral était singulièrement juste, je vous aime, parce que vous êtes, vous, toujours le personnage que vous représentez. Jamais Pompée, ni César, ni Auguste, si fins politiques, ne ressemblèrent à des comédiens toujours en scène et uniquement occupés de se faire applaudir. Ils parlaient et ne déclamaient pas et, même à la tribune ou à la tête des armées, ils étaient des orateurs et non des acteurs.

— Tenez, Talma, ajoutait l'empereur, vous venez souvent le matin chez moi; vous y voyez bien des personnages; ce sont des princesses à qui

on a ravi leur amant, des princes qui ont perdu leurs États, des rois d'hier à qui la guerre a enlevé le rang suprême, des généraux victorieux qui espèrent ou demandent des couronnes. Il y a autour de moi des ambitions déçues, des rivalités ardentes, des catastrophes, des douleurs cachées au fond du cœur, des afflictions qui éclatent au dehors. Certes, voilà bien de la tragédie; mon palais en est plein et moi-même je suis assurément le plus tragique des personnages du temps. Eh bien ! Nous voyez-vous lever les bras en l'air, étudier nos gestes, prendre des attitudes, affecter des airs de grandeur? Nous entendez-vous pousser des cris? Non sans doute; nous parlons naturellement, comme chacun parle quand il est inspiré par un intérêt ou une passion. Ainsi faisaient avant nous les personnages qui ont occupé la scène du monde et joué aussi des tragédies sur le trône. Voilà les exemples à suivre. »

Je trouve cette excellente leçon de théâtre dans un article du littérateur P.-J. Tissot, intitulé : *Déclamation*, écrit pour l'*Encyclopédie Moderne* de Firmin-Didot. Ce tragique et extraordinaire Napoléon eût été, on le voit, un excellent professeur de tragédie. Lui aussi, comme Talma, répugnait à accepter ce mot de *déclamation* qu'on a pourtant gravé au fronton de notre établissement national du faubourg Poissonnière : *Conservatoire de Musique et de Déclamation*.

II.

On trouverait un autre mot aujourd'hui. La *déclamation* paraît une chose vieillie et condamnée.

Ce qui est certain, c'est que le public n'aime plus qu'on *déclame* et que les mauvais acteurs seuls s'obstinent à *déclamer*. Ce qui est certain encore, c'est que la comédie gagne chaque jour du terrain sur la tragédie, et qu'à vrai dire nous devrions décerner, pour être dans la vérité, des prix de *tragédie et de drame*. Qui expliquera ce phénomène? Plus que jamais Molière est à la mode au pays de Molière. C'est peut-être bien qu'il a peint l'homme en habits de tous les jours, sans le revêtir de costumes grecs, ou romains, turcs au besoin. Il n'a point voulu tailler des figures de marbre, mais pétrir des êtres de chair et d'os, et il s'est trouvé que ces êtres vivants ont autant duré que les statues de ses rivaux en immortalité, et même nous paraissent plus jeunes.

Il serait d'ailleurs intéressant de rechercher pourquoi, de tous nos classiques, Molière est demeuré le plus vivant et le plus populaire. Est-ce seulement parce que ce génie si français — et si profondément grec aussi, dans *Amphitryon* — correspond le plus directement à notre tempérament particulier, national; ou n'est-ce pas plutôt que la comédie de Molière a comme passagèrement détrôné l'antique et éternellement admirable tragédie?

Chaque époque, en effet, a ses enthousiasmes par-

ticuliers. Au temps du premier Empire, tout est à la tragédie. Napoléon rêve de rétablir, à jamais, l'art pompeux de Louis XIV. Et Mme de Rémusat explique finement pourquoi la comédie est en quelque sorte bannie alors du répertoire : « Le théâtre, dit-elle, craignait de représenter les vices ou les ridicules de chaque classe parce que toutes les classes étaient recréées nouvellement par Bonaparte et qu'il fallait partout respecter son ouvrage. — Au contraire, la tragédie, celle de Legouvé, d'Arnault, de Raynouard, de Lemercier, est partout. Les articles de Pauline de Meulan dans le *Publiciste* sont presque tous consacrés à des représentations tragiques : débuts de Mlle Bazin dans les *Horaces* (comme on disait alors), ou de Mlle Laroche dans *Cinna;* débuts de M. Colson dans *Rhadamiste et Zénobie*, et quoi encore? reprise de *Coriolan*, « de *Coriolan* et des trois unités » ; d'*Héraclius* et *De l'esprit de Corneille dans la tragédie*. Que ce soit Ducis traduisant Shakespeare ou Népomucène Lemercier donnant la *Mort d'Agamemnon*, la tragédie occupe toujours le premier plan et absorbe presque toute l'attention et tout l'espace dans les études de Mlle de Meulan. Et l'écrivain en donne la raison ou du moins une des raisons [1] :

« On demande souvent pourquoi de nos auteurs

1. Voyez le premier volume du *Temps Passé*, mélanges de critique littéraire et de morale, par M. et Mme Guizot.

comiques Molière est celui que nos bons acteurs paraissent jouer le moins volontiers. Ne serait-ce pas parce qu'il est le plus difficile de tous? »

C'est une raison peut-être, mais c'est une raison relative. Celle que donne Mme de Rémusat est autrement juste et probante. Du reste, et depuis quelques années, avec Molière et les successeurs de Molière, la revanche de la comédie a été bientôt prise. Lamartine, qui n'est pas toujours juste, surtout pour les talents gaulois, pour La Fontaine entre autres, a tenté d'expliquer la cause de cette popularité de Molière : c'est que le satirique, étant forcément ramené à l'originalité par la nécessité de copier la nature, nous a donné non des passions « hors du temps », mais la peinture des mœurs de son pays et de son époque.

« Dans ce siècle de Louis XIV, où le génie français flottait encore indécis entre la servile imitation et l'indépendante originalité, la tragédie imitait et la comédie inventait. Molière n'est si grand que parce qu'il fut lui-même. *La nation lui sait gré de lui avoir enseigné à oser croire à son propre génie.* »

Et cette raison donnée par l'auteur de *Jocelyn* vaut peut-être mieux encore que celle de Mme de Rémusat. Lamartine ajoute : « Si ce n'est pas le poète, c'est au moins pour la France le peintre et le moraliste national. »

Voilà le secret de cette étonnante renommée!

Béranger écrit, dans une de ses jolies lettres à Mlle Pauline Béga, qu'à cette popularité de Molière les femmes seules ont fait quelques objections, mais fort timides. A dire vrai, Molière a triomphé de tout et partout. « Je l'aime, c'est mon homme, disait La Fontaine à Maucroix. — *Cet homme étonnant!* s'écriait Diderot désespéré devant le naturel, la vérité humaine de Molière.

« Il y a chez lui, écrivait l'auteur du *Neveu de Rameau*, des scènes monosyllabiques entre quatre à cinq interlocuteurs où chacun ne dit que son mot; mais ce mot est dans le caractère et le peint. Il est des endroits, dans les *Femmes savantes*, qui font tomber la plume des mains. Si l'on a quelque talent, il s'éclipse, on reste des jours entiers sans rien faire, on se déplaît à soi-même. Le courage ne revient qu'à mesure qu'on perd la mémoire de ce qu'on a lu et que l'impression qu'on a ressentie se dissipe. »

Aussi bien, c'est peut-être par cette vérité puissante, irrésistible que Molière plaît si profondément à un temps épris de vérité et passionné pour la nature [1]. Mais, au théâtre, ajoutons bien vite que la nature ne suffit pas; là comme ailleurs et plus qu'ailleurs, c'est l'art avant tout qui nous séduit.

1. La tragédie est l'art des temps d'héroïsme. Ce siècle a vieilli. « A quarante ans, disait Béranger à Mlle Béga, tu préféreras peut-être Molière! »

« J'ai trouvé sur mon chemin, disait la Clairon, beaucoup de jeunes auteurs et de belles dames qui pensaient que rien n'était plus facile que de jouer *Mahomet*, *Mérope*, que l'auteur avait tout fait; qu'apprendre les vers et s'abandonner à la nature était tout pour le comédien! *La nature!* que de gens prononcent ce mot sans en connaître l'étendue! Chaque sexe, chaque âge, chaque état n'en a-t-il pas une à part[1] ? »

Et Diderot encore, en ses *Observations sur Garrick*, se rebelle, lui, l'ami de la vérité humaine, contre la vérité littérale : « Réfléchissez, je vous prie, sur ce qu'on appelle au théâtre être vrai. Est-ce y montrer les choses comme en nature? Nullement ; un malheureux de la rue y serait pauvre, petit, mesquin; le vrai en ce sens ne serait autre chose que le commun. Qu'est-ce donc que le vrai? C'est la conformité des signes extérieurs de la voix, de la figure, du mouvement, de l'action, du discours, en un mot de toutes les parties du jeu avec un modèle idéal ou donné par le poète, ou imaginé de tête par l'acteur. Voilà le merveilleux. »

Aussi bien Diderot exigeait-il de l'acteur le plus naturel l'art le plus complet; et cette tête fumeuse du bon Denis réclame pour le bon comédien « l'*homme à la tête froide* au théâtre ». Il voulait l'acteur « spectateur froid et tranquille de la na-

1. *Réflexions sur la déclamation théâtrale*, par Mlle Clairon.

ture humaine »; et s'élevait contre l'inégalité des acteurs qui « jouent d'âme ».

Et ce sont, en effet, d'admirables virtuoses, mais de dangereux interprètes que ces improvisateurs d'effets. Molé jouait, un soir, devant Népomucène Lemercier, le *Jaloux* de Rochon de Chabannes. Il y était prodigieux, dans une scène surtout qui transportait la salle; et, après l'avoir entendu, Lemercier se rendit dans sa loge pour le féliciter :

— Eh bien, lui dit Molé, je ne suis pas content de moi aujourd'hui; je n'ai pas produit sur le public la même impression que de coutume; je me suis trop livré, je n'étais plus maître de moi. J'étais entré si vivement dans la situation que j'étais le personnage même et que je n'étais plus l'acteur qui le joue; j'ai été vrai comme je le serais chez moi, mais pour l'optique du théâtre il faut l'être autrement. La pièce, mon cher Lemercier, se rejoue dans deux jours; venez la revoir et placez-vous dans les coulisses. »

Lemercier s'y trouva au moment voulu et lorsqu'arriva la fameuse scène, Molé, se tournant vers lui, lui dit à voix basse : « Je suis bien maître de moi aujourd'hui et vous allez voir. » Et en effet, Népomucène Lemercier assurait à Étienne, qui raconte le fait, que Molé « avait produit, ce soir-là, une sensation beaucoup plus forte que le premier

jour et qu'il n'avait jamais eu plus d'art et plus de calcul pour remuer profondément les spectateurs.

III

L'Art et le Calcul, voilà donc le secret de la Nature et du Naturel au théâtre. Il y a une stratégie, comme à la guerre, dans les batailles de la scène, et qui voudrait y transporter sans artifice la réalité stricte risquerait de retomber dans l'enfance du théâtre. Autre chose est l'art, autre chose est la vie, et j'ai pu naguères me convaincre, en suivant les péripéties d'un procès célèbre, de la supériorité dramatique de l'œuvre d'art sur la réalité même. Il s'agissait d'un homme accusé d'un crime, et que devait écraser ou sauver le témoignage de sa maîtresse. Que cette femme vînt affirmer aux jurés que cet homme avait passé la nuit chez elle, le soir du crime, et l'accusé, protégé par l'alibi, était aussitôt sauvé. Qu'elle affirmât, au contraire — ce qui était la vérité — que le meurtrier avait découché, n'était pas auprès d'elle à l'heure du meurtre, et c'en était fait, la tête du misérable tombait. Quelle situation est, plus que celle-là, dramatique ? L'existence d'un homme suspendue aux lèvres d'une femme et d'une femme qui adore cet homme !

Je n'oublierai jamais le sentiment de curiosité haletante qui saisit cette salle de la cour d'assises, lorsque le président ordonna de faire entrer cette inconnue attendue comme un grand premier rôle. Il y eut, à travers la foule, ce mouvement instinctif d'un public qui se sent en présence d'une péripétie décisive, d'une de ces complications violentes, d'où jaillit la solution du drame. Quelqu'un dit, derrière moi, de ce ton narquois qui n'abandonne jamais un public parisien : « La voilà, *la scène à faire!* »

Et, persuadé que du choc de deux êtres unis un moment par une passion qui avait été un calcul chez l'homme et un dévouement instinctif et lâchement passionné chez la femme, persuadé que du tête-à-tête de ces deux créatures un orage dramatique, avec des mots aveuglants comme des éclairs et projetant leurs lueurs sur les gouffres de l'âme humaine, allait naître, grandir, gronder, j'écoutais avec l'espoir du psychologue et le sentiment spécial de l'homme de théâtre. Eh! bien! rien. Rien ne sortit de ce face-à-face qui, en principe, devait être si tragique. L'homme regardait ironiquement sa maîtresse devenue son accusatrice; la femme, baissant les yeux dans une attitude étudiée comme sa toilette de deuil — deuil de ses illusions dernières — récitait, d'une voix monotone, une sorte de pâle confession apprise par cœur où elle mêlait les protestations de son amour

meurtri à de vagues excuses mal articulées, des soupirs qui venaient trop tôt et des larmes qui ne venaient pas. Scène manquée, duel avorté.

N'importe quel dramaturge de petit théâtre, écrivant à la diable un mélodrame mal fait, aurait trouvé des traits, des mots, des accents qui — la tragique situation de ces deux êtres étant donnée — eussent certainement remué une salle, l'eussent, à coup sûr, plus émue que cette vérité tangible! Tant il est vrai que la convention, c'est-à-dire l'Art, la plupart du temps, dépasse en intérêt la réalité la plus tragique!

Je dis la plupart du temps, car rien n'est absolu sur ce point comme en toutes choses. Il est certain que la vérité stricte offre souvent des complications qui sembleraient invraisemblables, si elles étaient l'œuvre d'un auteur dramatique ou d'un romancier. On crierait à l'exagération, à l'impossibilité. La collection de la *Gazette des tribunaux* est, en ce sens, comme une bibliothèque de romans improbables. Mais cette vérité même, toute poignante qu'elle puisse être, a besoin des efforts de l'art pour produire dramatiquement sur un public tout l'effet voulu. Et que si, en effet, la vérité crue, la vérité nue suffisait à donner l'émotion et la sensation artistiques, il faudrait s'en tenir, en fait de drames, aux comptes rendus des sténographes de cours d'assises. En fait de documents, ces sténographies ne peuvent être dépassées. Mais l'art est-il simple-

ment une affaire de *documentation*, comme on dit aujourd'hui? Tout drame, toute œuvre littéraire, tous nos livres ne sont-ils pas la vérité vue à travers une personnalité d'artiste?

Ce qui fait vibrer, rire ou pleurer une salle n'est-il pas le seul talent de l'auteur, la façon dont il traduit ce qu'il a vu en y ajoutant ce qu'il a ressenti? La vérité stricte ne suffit en rien, ni en matière de littérature, ni en matière d'arts plastiques ou, s'il en était ainsi, encore un coup, l'objectif du photographe vaudrait l'œil de l'artiste, et la plaque chimiquement préparée serait l'égale de la palette du peintre. C'est toujours le mot, l'admirable mot de Jules Dupré, le maître paysagiste : « La nature « n'est que le prétexte; l'art est le but. On dit cou- « ramment : « *Bête comme un chou* » et l'on a raison; « mais je défie qu'on dise : *Bête comme un chou peint* « *par Chardin*. »

Or, ce qui manquait à la scène tragique de la cour d'assises, c'est un Chardin, je veux dire un maître dramaturge la mettant en œuvre, en tirant, comme d'une éponge trempée de sang, l'horreur, la terreur qu'elle contenait. Au lieu de cela, un amant insignifiant et une femme prétentieuse. En les voyant ainsi, debout tous deux, s'entreregardant vaguement sans aucun de ces sous-entendus navrés ou hideux que contiennent, à de certains moments, les regards humains, j'aurais bien défié le plus perspicace de deviner, à n'importe quel

signe, que cette femme jetait, livrait là, devant tous, cet homme au bourreau. Et pourquoi? C'est que la scène était à *faire*, comme disait mon voisin, mais n'était point faite. La réalité était battue par le théâtre et, pouvant être sinistre, devenait piteuse parce que l'art, l'arrangement — le choix — n'avaient point passé par là!

IV

Mais je m'éloigne beaucoup de mon sujet et je voulais simplement comparer l'année 1787 — l'année dramatique d'il y a cent ans — à cette année 1887, dont MM. Noël et Stoullig nous content l'histoire. Il y aurait plus d'un point commun à constater, et aussi des avantages à faire valoir en l'honneur de 1887.

Il y a cent ans, la troupe de la Comédie était beaucoup moins nombreuse qu'aujourd'hui, les Sociétaires n'admettant que fort peu de Comédiens *à l'essai*, comme on disait alors [1].

Il y a cent ans, jamais la part des comédiens ne fut plus élevée, je veux dire au temps passé.

1. Au 1er janvier 1788, la Comédie comptait 32 sociétaires (17 hommes et femmes) et 5 pensionnaires seulement, soit un total de 37 comédiens, c'est-à-dire 22 de moins qu'aujourd'hui. Le nombre actuel des Sociétaires est de 29, auquel il faut ajouter

C'était l'année fructueuse entre toutes, l'année du *Mariage de Figaro*, dont le 22 mai la Comédie-Française donne la 100[e] représentation. « 100[e] représentation de la *Folle Journée*, en attendant la première représentation d'*Hercule au mont Œta*, tragédie de M. Lefèvre. » Et j'imagine que les

30 pensionnaires, soit un total de 59 personnes, que la Comédie n'avait jamais atteint.

La troupe d'il y a cent ans était ainsi composée :

COMÉDIE-FRANÇAISE

Année théâtrale 1787-88.

MM.	Mlles
Molé,	Bellecourt,
Dugazon,	Dugazon,
Des Essarts,	Vestris,
La Rive,	La Chassaigne,
Dazincourt,	Suin,
Fleury,	Saint-Val, cadette,
Bellemont,	Raucourt,
Vanhove,	Contat,
Florence,	Thénard,
Courville,	Joly,
Dorival,	Devienne,
Saint-Prix,	Émilie Contat,
Saint-Fal,	Petit,
Naudat,	Laurent,
Dunaut,	Candeille.
Grammont,	
La Rochelle.	

Pensionnaires.	*Pensionnaires.*
Marsy,	Laveau,
Champville,	Fleury,
Gérard.	Simon.

Du 16 avril 1887 au 8 mars 1888, il y a eu 318 représentations, dont la recette totale a été de 681,564 livres, 8 sous.

III.

rivaux de Beaumarchais furent assez surpris d'un tel résultat, assez fréquent aujourd'hui.

Il faut ouvrir les recueils du temps, et surtout les *Spectacles de Paris* ou *Calendrier des Théâtres* pour l'année 1788 si l'on veut se rendre compte de l'état de la Comédie il y a cent ans. Les jours « où il y a le plus de monde à la Comédie-Française » sont le lundi, le mercredi, le samedi et le dimanche, et à la Comédie-Italienne les mêmes jours, excepté le mercredi, qui est remplacé par le jeudi. Les auteurs dramatiques représentés alors à la Comédie sont, par ordre alphabétique: Beaumarchais, de Bastide, comtesse de Beauharnais, Beaujard, Beaussol, Bret, Cailhava, Chabanon, Champfort, de la Chabeaussière, Collin, Dampierre, Denon, Desfaucherets, Ducis, Desfontaines, Desforges, Doigny, Dorvigny, Dubuisson, De Chesnier, Duclairon, Dufaut, Fenouillot, de Fontanelle, Forgeot, Fabre d'Églantine, Favart, Florian, Gudin de la Brenellerie, Imbert, Laignelot, Landais, Lantier, marquis de Lavalle, La Harpe, Lennier, Laujon, Leblanc, Legrand, Lemonnier, Lonvai de la Sausaie, Marin, Maisonneuve, Marmontel, Mérard de Saint-Just, Mme de Montenclos, Manuel, Morandet, Merville, Palissot, Parisau, Pieyre, Pilhes, Poinsinet de Siary, Renout, Rochefort, Rochon de Chabannes, du Rosoy, Sauvigny, Sedaine, l'abbé de Schosne, Simon, Vigée, marquis de Ximénés.

J'imagine que notre temps a plus d'un nom illustre à opposer à ces noms-là, et voici, au point de vue littéraire, pour la Comédie-Française, le bilan assez médiocre de cette année 1787, pièces nouvelles et reprises il y a cent ans :

17 janvier. *Les Deux Nièces*, de Boissy, réd. à 3 actes.
31 janvier. *La Fausse Inconstance* (Chute). — Comtesse de Beauharnais.
28 février. *Tésée*, tr. — Lemierre.
24 mai. *Hercule au Mont-Œta*, tr. — Lefèvre.
1er juin. *L'École des Pères*, c. — Pieyre.
14 juillet. *L'Amour usé*, réduit à 3 a. — Destouches.
19 juillet. *Les Amis à l'Épreuve*, c. — Pieyre.
31 juillet. *Antigone*, tr. — D'Oigny.
31 août. *Le Prix académique*[1], c. — Parisau.
8 octobre. *Augusta*, tr. — Fabre d'Églantine.
20 octobre. *La Maison de Molière*[2], c. — Mercier.
17 novembre. *Rosaline et Floricourt*, c. — Ségur.
18 décembre. *Les Rivaux*, c. (interrompue au 3e acte). — Imbert.

1. Le *Prix académique* est une comédie anecdotique : Belmant et Méricourt recherchent Agathe, fille de M. Germancourt, homme riche et entiché tellement du goût des vers qu'il ne veut pour gendre que celui des deux qui remportera le prix de l'Académie. Belmont est aimé d'Agathe, mais né sans aucun talent pour la poésie ; Méricourt, dont le talent est très connu, voulant favoriser le penchant des deux amants, envoie, sous le nom de son ami, une pièce de vers au concours. C'est, avec un moindre talent de versification, quelque chose comme la très jolie et touchante pièce de Coppée : le *Luthier de Crémone*.

2. « Le deuxième acte de cette pièce a paru long et froid. » C'est Fleury qui jouait Molière, et Mme Bellecourt la servante de Molière « avec cette supériorité de naturel qu'on « admire en elle dans Nicole ».

II. NOUVEAUTÉS ET DEUX REPRISES AVEC MODIFICATIONS.

Remises :

12 février. *Olimpie*, tr. de Voltaire.
14 février. *Le Mariage fait et rompu*.
17 février. *Le Préjugé à la mode*. — De La Chaussée.
15 mars. *Le Jaloux*. — De Rochon de Chabannes.
21 mars. *L'École des Bourgeois*.
2 mai. *Coriolan*. — De Laharpe[1].
11 mai. *Briséis*. — De Sivry[2].
22 mai. *Zuma*. — De Lefèvre.
24 novembre. *Hamlet*. — De Ducis[3].

Débuts :

31 mai. Laroche (Tancrède).
21 novembre. Talma (Séïde).

Il y a cent ans les amateurs, las des « traces de barbarie » de la vieille mise en scène sommaire, réclament déjà plus de vérité dans les décorations, dans les accessoires. Un M. Gillet écrit au *Journal de Paris* pour se plaindre que, dans l'*École des*

1. Grand succès « Au dernier acte surtout, Mlle Contat et « M. Molé ont arraché des larmes à tout le monde. » Il y a des modes dans les pleurs.

2. *Briséis*, tragédie de Poinsinet de Sivry « succès brillant », dit le *Journal de Paris*. « On croyait applaudir Homère en applaudissant le poëte français. » C'est un peu bien exagéré.

3. Reprise d'Hamlet :

« Au quatrième acte, la scène où *Hamlet* veut faire jurer à sa mère qu'elle est innocente du meurtre de son père sur les cendres mêmes de ce père, a excité les transports les plus justes et surtout dans le commencement *dialogué à la manière sublime de Corneille.* » C'est encore le *Journal de Paris* qui parle. La critique n'était point difficile.

Femmes, Arnolphe vienne sur le théâtre placer sa chaise au milieu d'une place publique, sans craindre les voitures, pour endoctriner sa pupille. « Molière n'a point fait cette faute. Il dit, dans la pièce même, que la maison où demeure Agnès est dans un faubourg écarté, et toute l'action se passe dans une avenue qui borde la maison ; mais la décoration me montre des obélisques où je devrais voir des arbres. »

« Ces défauts sont légers, je le sais, ajoute le mécontent, ils sont faciles à réparer et c'est pour cela que je les attaque... Certainement, lorsque les têtes poudrées de nos marquis s'étalaient en spectacle à côté de celle de Joad ; lorsque Auguste déclamait les vers de Corneille en juste-au-corps noirci d'oripeaux en cravate et en perruque ; lorsque Zatime jouait au bilboquet à côté de Roxane ; lorsque des goujats en veste sale apportaient un fauteuil à Mithridate, on était bien loin de chicaner sur les décorations [1]. »

1. Il est peut-être intéressant de relire cette lettre adressée au *Journal de Paris* et qui met en avant un projet assez ingénieux. On eût pu suivre le conseil, et en joignant aux costumes les maquettes des décors, quel Musée dramatique on eût pu former depuis cent ans !

AUX AUTEURS DU « JOURNAL DE PARIS ».

Messieurs,

Il y a environ trente ans que les chefs-d'œuvre de notre scène étaient représentés dans un lieu qui conservait la forme originaire des théâtres en France, c'est-à-dire celle d'un jeu de

Ces « traces de barbarie », comme dit le correspondant du Journal, n'existent plus et, sur ce point, il me semble que le temps où nous sommes n'a rien à envier au temps passé.

Il y a cent ans, on s'inquiète aussi avec raison de

paume ; là, une partie des spectateurs, enfermés dans des loges, étaient séparés les uns des autres par des barreaux semblables à ceux qui ferment celles des bêtes féroces dans les ménageries. Des deux côtés du théâtre étaient quatre rangs de gradins où se plaçaient encore des spectateurs. Douze lustres suspendus au centre, lors même qu'il représentait le ciel, descendaient à chaque acte ; et, après avoir offert à un moucheur habile l'occasion de montrer sa dextérité, remontaient en cadence au bruit de quelques mauvais violons. Sur cette scène, paraissaient les auteurs tragiques, vêtus d'une espèce de cotte de maille, terminée par un panier assez grand, sur lequel était étendu un triple cotillon chargé de trois franges d'or ou d'argent. Si le personnage était Grec, l'acteur avait un casque, et un chapeau surmonté d'un haut plumet s'il était Romain. Cette coiffure couronnait une large perruque à trois marteaux, et l'on a vu un acteur, célèbre alors *pour les récits*, rejeter régulièrement un de ces marteaux derrière lui toutes les fois qu'il parvenait à ce vers du récit de Théramène : *J'ai vu, Seigneur, j'ai vu votre malheureux fils*, etc. Néron ne manquait pas d'ôter poliment son chapeau à Agrippine lorsqu'il était en scène avec elle. Alors aussi les rôles de Lusignan et de Chatillon dans *Zaïre*, de Gusman et d'Alvarès dans *Alzire*, étaient représentés par des acteurs vêtus en habits français des plus à la mode. Alzire, Roxane portaient de grands habits de la Cour de Versailles. Enfin, Mlle Dangeville, actrice inimitable, d'ailleurs, et chérie du public, jouait les rôles de soubrette en panier de quatre anses, et n'était distinguée de sa maîtresse que par le tablier le plus petit et le plus élégant, enrichi ordinairement d'une montre et d'un breloquet, ornement presque inconnu aujourd'hui. On passe sous silence les diamants dont étaient chargées les paysannes, et les talons rouges des paysans.

Tel était l'état de la scène lorsque le sublime Le Kain, protégé par le parterre contre le balcon et les loges, fut admis, non sans peine, parmi les comédiens français. C'est à lui, surtout,

l'hygiène des salles de spectacle, et le *Journal de Paris* publie (26 décembre 1787) un article excellent sans nul doute, mais qui paraîtrait fort arriéré aujourd'hui. La *Gazette* réclame la suppression du parterre. Plus de parterre. Les petites places à

qu'on voit les changements survenus dans les habillements de théâtre; c'est au zèle également éclairé avec lequel il fut secondé par Mlle Clairon que nous devons l'établissement du costume. Ces deux acteurs l'observèrent seuls pendant plusieurs années, comme on voit aujourd'hui sur le théâtre de l'Opéra Mme Hubert, vêtue et coiffée à l'antique, ayant à côté d'elle des femmes de sa suite, poudrées à blanc et coiffées *à la débâcle* et en bonnets *à la Figaro*. Si Le Kain et Mlle Clairon ont été les instituteurs du costume sur la scène française, on doit à leurs successeurs d'en avoir porté très loin l'étude et d'avoir copié avec goût ce que les monuments antiques offrent de pittoresque. Cet éloge appartient particulièrement à M. Larrive.

Il est vraisemblable que nous ne reverrons plus de luttes dans le camp d'Agamemnon ; mais la mémoire et la tradition seules ne conserveront pas les modèles de costumes de nos grands acteurs qu'il est important de transmettre à leurs successeurs.

Ne penseriez-vous pas, Messieurs, que les comédiens français feraient une chose aussi intéressante pour l'avancement de leur art qu'agréable au public, en formant un cabinet de costumes, composé de petites figures vêtues dans le costume régulier de chaque rôle? Ce cabinet serait successivement enrichi des costumes relatifs à des pièces nouvelles. On pourrait même y ajouter des figures représentant les principaux changements qui surviendraient dans l'habillement des grandes nations, et former ainsi une histoire moderne des costumes de l'Europe; sur le pied de chacune de ces figures serait inscrit le nom du rôle, celui de la nation à laquelle appartient le personnage, le temps où il vivait. Je vous laisse à juger, Messieurs, si cette idée mérite d'être mise sous les yeux du public, qui, peut-être, consentirait volontiers à concourir à former ce cabinet.

(*Journal de Paris*).
29 mai 1787.

l'amphithéâtre. Faire chauffer de l'eau dans les poêles placés en dehors de la salle et conduire la vapeur par des tuyaux. « Des perles odorantes mises dans l'eau dont la vapeur pénétrerait la salle, y répandrait un parfum qui corrigerait l'air qu'on y respire. » Les théâtres désormais construits « sur des places publiques », et l'auteur cite comme un modèle d'emplacement le « voisinage du Palais-Royal ». Son vœu est satisfait et la Comédie-Française est bâtie à l'endroit indiqué.

Il y a cent ans, les comédiens vont jouer plus d'une fois en province et même dans les salons :

« Les menuisiers de la Comédie-Française, dit l'*Almanach des Spectacles*, ont un théâtre ambulant qui peut être placé partout sans rien endommager, n'exiger le moindre changement dans le local des appartements. Sur ce théâtre on peut jouer toutes sortes de pièces du Théâtre-Français ainsi que celles du Théâtre-Italien et toutes sortes de petits opéras, dans toutes les décorations requises. « En s'adressant la veille à l'un d'entre eux, on pourra se procurer tout ce qu'on peut désirer à cet égard [1]. »

1. M. H. de la Pommeraye a déjà fait connaître ce détail dans son ingénieuse préface aux *Annales du Théâtre et de la Musique* (cinquième année). L'étude de M. H. de la Pommeraye a pour titre : 1779-1879.

V

Ainsi les *tournées* même ne sont pas d'invention récente ni les comédies jouées dans le monde, au sortir du théâtre, passé minuit. Sophie Arnould (qu'on lise le livre de Goncourt) est souvent en voyage, malade à Paris (comme plus tard Rachel) quand il faut jouer deux jours de suite, et jouant à Marseille deux fois dans la même journée. La seule différence — en faveur de 1787 — c'est que l'Amérique, qui pourtant était découverte, n'était pas encore inventée.

Mais faut-il proscrire les chemins de fer parce qu'ils rendent les fugues faciles et que le charriot de Thespis et la voiture du *Roman comique* ont été hissés sur les rails du train express? Je m'explique cependant pourquoi M. Thiers, qui aimait beaucoup le Théâtre-Français, n'aimait pas les chemins de fer.

L'année présente aura vu l'honorable essai et l'ouverture d'un théâtre d'application. Il y a cent ans, « Monseigneur le maréchal duc de Duras, convaincu que les différents genres de spectacles nouvellement adoptés par le public, surtout dans les provinces, avaient presque éteint le goût et détruit l'attention des spectateurs pour la tragédie

et la comédie ; que les acteurs, peu accueillis et découragés, privés d'émulation, perdaient leurs talents, oubliaient les traditions et substituaient des caricatures puériles ou délicates à la beauté simple et vraie de la nature, a obtenu des bontés du roi l'établissement d'une École Dramatique à l'hôtel des Menus-Plaisirs du Roi, sous la protection des premiers gentilshommes de S. M. »

Et l'École Dramatique établie à l'hôtel des Menus-Plaisirs, le 1er avril 1786, par le maréchal duc de Duras, se composait ainsi :

« Molé, Dugazon et Fleury, professeurs de déclamation ; Desessarts, professeur de mythologie, histoire et géographie ; Marsy, en scène avec les élèves ; Delaporte, langue française. »

« Les élèves de l'École Royale Dramatique, disait le règlement, ne pourront prendre ce titre et mériter la confiance de MM. les directeurs de province que lorsqu'ils auront obtenu par leur assiduité, leur travail et leur progrès un certificat, signé par MM. Molé, Dugazon et Fleury. »

Croit-on, vraiment, que les professeurs du Conservatoire ne donnent pas à leurs élèves, aujourd'hui, un aussi bon enseignement qu'il y a cent ans ? La tradition n'est point perdue, et l'art de dire et de vivre et de faire vivre l'œuvre théâtrale est entre bonnes mains. Ne soyons point pessimistes. A toutes les époques de rénovation

quelconque ou d'attente on a crié à la décadence et prédit la mort de ce qui est immortel.

On disait du baron Taylor, lorsqu'il donnait sur notre première scène les œuvres de la nouvelle école, les drames de Dumas et d'Hugo : « Grâce à lui, les comédiens ne sauront bientôt plus jouer la comédie et ils ne savent pas encore jouer le mélodrame ! »

L'auteur d'une satire en vers, en vers classiques, s'écriait en ce temps-là :

Le Théâtre-Français touche à sa décadence !

Et il faisait dire, ironiquement, aux acteurs de la Comédie interprétant les romantiques :

Et nous damons le pion à l'Ambigu-Comique !

Or, c'était *Hernani*, c'était *Henri III et sa Cour* qu'on traitait ainsi de mélodrames de l'Ambigu.

Les auteurs mécontents ou les candidats évincés ont toujours, prête à se vider, une poche de fiel.

« *Henri III*, raconte Alexandre Dumas, était encore dans les cartons de la Comédie-Française, lorsque sept signatures furent apposées au bas d'une pétition qui demandait au roi Charles X qu'en vertu de son pouvoir royal il défendît le Théâtre-Français contre l'envahissement des novateurs ! » M. Viennet évidemment criait alors à l'abomination, à la désolation finale. Et les *novateurs* eux-mêmes, les jeunes romantiques enivrés de leur

victoire ne croyaient-ils pas avoir tué définitivement la comédie, en proclamant la supériorité du drame ?

« La comédie est la peinture des mœurs, et le drame celle des passions, disait Alexandre Dumas ; la comédie, c'est la *société ;* le drame, c'est l'*humanité !* » Et on peut suivre facilement le raisonnement, logique en apparence, du dramaturge : « La société change ; l'humanité est invariable. » « L'acteur appelé à jouer de la comédie doit donc avoir *vu.* L'acteur appelé à jouer du drame n'a besoin que d'avoir *éprouvé !* » Molé, Fleury, Dugazon avaient *vu* les hommes qu'ils étaient chargés de représenter. Or, Molé, Dugazon, Fleury n'étaient plus là. Donc, la comédie était morte et le drame seul demeurait vivant.

Eh bien, rien n'est mort en art, de ce qui est vraiment digne de vivre. Ni la tragédie, ni la comédie, ni le drame ne sont destinés à périr. Tout se transforme, mais tout demeure de ce qui est la vie même du théâtre, et depuis la mort de Molière on a enterré cent fois et la tragédie et la comédie, et Racine et Molière eux-mêmes qui ne se sont jamais mieux portés. Si le poison existe, il est pareil à celui que dégustait Fontenelle : c'est un poison lent.

Suivez, écoutez les lamentations successives des désespérés. Molière meurt, et — cri général ! — c'en est fait de la comédie. Les contemporains dé-

clarent que ses comédies ne vivront plus lorsqu'il ne sera plus là pour les jouer. Il meurt, Molière, et Baron est là ; à Baron succède Lekain, et à Lekain Talma; Molé prend sa retraite et Fleury prend sa succession; Fleury disparaît et Firmin montre comment on pirouette sur un talon rouge à Delaunay qui l'enseigne à d'autres. Le soir de la représentation de retraite de Bressant, un poète fit réciter sur la scène de la Comédie-Française des vers où il s'écriait tristement : « *Qui nous rendra Musset?* » Et c'était devant Delaunay, devant Fortunio et Perdican, écoutant ces doléances sur la scène, que les adieux au comédien prenaient cette forme alarmée. « *Qui nous rendra Musset?* » On répétera quelque jour le même cri d'alarme devant des amoureux que nous ne connaissons pas encore. L'art du comédien meurt avec chaque comédien et ressuscite avec un autre, et ce sera toujours ainsi, et il faut nous déshabituer de croire que tout s'éteint avec nous et que toute nouveauté est une sottise.

Vanhove, le beau-père de Talma, était de bonne foi lorsqu'il s'écriait :

— Au diable les inventions de mon gendre ! je ne peux pas jouer *Agamemnon* dans cette maudite tunique. A la bonne heure, le gilet et la culotte d'autrefois : on avait des poches au moins pour mettre son mouchoir et sa tabatière.

On n'en a pas moins, depuis Vanhove, joué

Agamemnon sans tabatière et sans mouchoir, et nous pourrions, à tout *regretteur* du temps passé et des habitudes d'autrefois, rappeler en souriant la tabatière de Vanhove.

Non, le théâtre ne meurt pas, en dépit même de ce mal tout récent, le plus grave de tous, le seul grave : l'*Américanisme*. Talma surgit, il y a cent ans, au moment où l'on désespère de la tragédie. Un Frédérick Lemaître arrive lorsque le drame a besoin de parler aux foules. Chaque forme de l'art trouve, à son heure, son interprète, et l'art, je le répète encore, naît et renaît ainsi sous les formes les plus diverses. La tragédie est héroïque, ou plutôt l'art souverain des monarchies ; le drame semble redire l'écho des malaises sociaux et des fièvres révolutionnaires ; la comédie correspond à notre besoin de repos dans le rire ou la satire, et c'est bien la forme adaptée à un temps qui n'a d'autre idéal que la vérité, fût-elle cruelle et caricaturale. Mais, en réalité, ces formes si différentes d'un même art se succèdent les unes aux autres sans se détruire et, tour à tour, selon les temps, l'héroïsme et la raillerie ont leur tour. Le public choisit.

Ce qui est certain, c'est que le monde a trop besoin de rêve pour que le délicieux mensonge du théâtre disparaisse jamais. 1887 vaut 1787 et l'avenir aura des comédiens et des dramaturges dont

on dira, comme on l'a dit de tant d'autres : « Après eux, ce sera fini ! »

Et rien ne finira.

Et l'humanité continuera à rire d'elle-même et à se contempler dans ses acteurs qui incarneront encore et toujours les railleries des satiriques ou les fantaisies des poètes. Et je n'ai pas vu de jour nouveau sans aurore, et je ne sais pas d'année nouvelle qui n'ait eu sa floraison et son printemps.

JULES CLARETIE.

LES

ANNALES DU THÉATRE

ET DE LA MUSIQUE

ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

L'année 1887 reste nulle au point de vue de la production dramatique : l'Opéra n'a représenté aucune œuvre nouvelle. C'est en vain qu'on a parlé de l'*Othello* de Verdi, dont la Scala de Milan avait eu la primeur. Soit que MM. Ritt et Gailhard n'aient pu offrir au compositeur les interprètes — Maurel et Mme Rose Caron en tête — qu'il désirait, soit que la direction ait pensé que, décidément, le dernier ouvrage du maître ne convenait pas au cadre de l'Opéra, on a renoncé à nous donner cet *Othello*. Le seul répertoire fera donc les frais des spectacles de l'année qui nous occupe. Elle s'ouvre, le 3 janvier, par la septième représentation de *Patrie*, de M. Paladilhe. Quelques jours après, Mme Krauss et M. Duc, indisposés, sont remplacés

par Mlle Dufrane et par M. Sellier dans les rôles de Dolorès et de Karloo[1].

21 FÉVRIER. — On donnait la quarante-neuvième représentation de *Sigurd*, sans autre incident qu'un entr'acte extraordinairement long avant le second acte. Une des clefs de la vapeur avait été cassée; il fallut en refaire une autre séance tenante, et l'opération ne demanda pas moins d'une demi-heure. Le public, qui ne connaissait d'ailleurs pas la cause du retard, ne traduit son impatience que par une causerie vive et animée; on se serait cru, pendant quelques instants, à une réunion publique! Le silence s'est bientôt rétabli avec le lever du rideau, et le second acte a valu une ovation chaleureuse et un rappel triomphal à Mme Rose Caron, qui chante toujours délicieusement le rôle de Brunehilde. La salle était suffisamment remplie : les abonnés toujours fidèles (ils adorent l'ouvrage de Reyer) et le public assez nombreux, si l'on considère que la représentation précédente se donnait à prix réduits et que la suivante était la matinée du lendemain mardi-gras.

22 FÉVRIER. — La première matinée de l'Opéra a parfaitement réussi. Bien que le prix des places n'ait pas été diminué pour la circonstance — c'était bien le tarif ordinaire — le public est venu en foule, et les entrées de faveur étant généralement suspendues, MM. Ritt et Gailhard ont encaissé

1. Quatre bals masqués avaient lieu, sous la direction de MM. Arban et Broustet, les 22 janvier, 5 février, 19 février et 17 mars.

une recette de près de dix-huit mille francs. Sans nous demander si, dans un théâtre où les services sont aussi chargés, les matinées sont bien « de la maison », nous ne pouvons que féliciter la direction de l'Opéra du beau résultat obtenu. Il est évident que les musiciens de l'orchestre faisant tous, ou à peu près tous, partie de la Société des concerts du Conservatoire, et les choristes étant occupés le dimanche dans les églises, on ne pourra pas renouveler l'épreuve bien souvent : quelquefois le jeudi, quand l'occasion s'en présentera, et ce sera tout. Le chiffre assez élevé de la recette signifie qu'à part deux ou trois loges la salle était pleine, faisant naturellement un contraste frappant avec celle de la veille, les abonnés étant remplacés par un public en tenue de ville, les dames à l'orchestre et les enfants en grand nombre dans les loges. Ces bébés s'amusaient-ils autant à *Faust* qu'ils s'étaient amusés, l'an dernier, au bal paré et travesti donné à leur intention pendant l'après-midi du mardi-gras?... Nous n'oserions l'affirmer... Toujours est-il que la représentation, conduite par M. Madier de Montjau, a marché à souhait : M. Sellier se trouvait suffisamment en voix pour chanter *Faust* mardi, à deux heures, lui qui chantait encore *Sigurd* lundi, à minuit, et pour partager le succès de Mme Lureau-Escalaïs et de M. Edouard de Reszké. Le ballet a, comme de juste, été fort applaudi. Mlle Sarcy est toujours bien charmante dans le pas du Miroir, dont elle a définitivement pris possession

12 mars. — Mlle de Lafertrille a fait un assez

heureux début dans Valentine des ***Huguenots***. C'est une grande et élégante jeune fille, à la physionomie sympathique sous sa perruque blonde, et même énergique, quand la situation le commande. Au Conservatoire, où elle a obtenu, à deux années de distance, les prix de chant et d'opéra, on voulait faire de Mlle de Lafertrille une chanteuse légère. Erreur, grosse erreur! Mme Marie Sasse en a fait ce qu'elle devait être : une Falcon, dont elle a le physique et la voix, un physique tragique à l'occasion, et une voix de grand soprano, excellente de timbre et de volume. Elle s'est tirée à son honneur du redoutable rôle de Valentine qu'elle a joué avec beaucoup d'intelligence et qu'elle a chanté à la satisfaction de tous, fort applaudie après le duo du troisième acte avec Marcel et rappelée après celui du quatrième avec Raoul. Mlle de Lafertrille a l'instinct dramatique et la voix séduisante; qu'elle accentue davantage sa diction, encore un peu pâteuse, et nous aurons là une Falcon d'avenir. La débutante était admirablement soutenue par M. Gresse, superbe dans Marcel, et par M. Sellier, qui a fort bien dit le rôle de Raoul. Tous nos compliments à Mme Lureau-Escalaïs et à M. Plançon, qui n'a jamais été mieux en voix que ce soir dans Saint-Bris.

14 MARS[1]. — Cinquantième représentation du *Sigurd* de M. Ernest Reyer.

1. On termine l'installation de l'éclairage électrique, et bientôt le gaz aura disparu pour faire place à la nouvelle lumière. On poursuit l'étude des herses qui éclairent la scène, et c'est au moyen d'une combinaison ingénieuse que l'on obtiendra, dé-

16 MARS. — Superbe reprise d'*Aïda*. — L'intérêt de la soirée se portait sur M. Jean de Reszké, dans le rôle de Radamès. Malgré la peur qui le paralysait un peu et rendait sa gesticulation légèrement tourmentée, le jeune ténor s'est montré absolument digne de son passé. Outre la cavatine *O céleste Aïda*, il faut mentionner l'andante du duo du troisième acte, et enfin le duo final, où il a vaillamment donné la réplique à Mme Krauss. Qui donc avait dit que la grande cantatrice laissait voir quelques défaillances? Jamais elle n'a paru plus en voix; jamais elle n'a joué avec plus de passion. Nous nous reprocherions d'oublier M. Melchissédec qui, dans Amonasro, se montre aussi excellent chanteur que tragédien consciencieux. Il nous faut insister sur le soin avec lequel cet artiste compose ses rôles : jamais une distraction, il est toujours « en scène » et c'est une qualité bien rare actuellement. Enfin, quand nous aurons rappelé que Mlle Richard, dans Amnéris, M. Gresse, dans le Grand-Prêtre, M. Dubulle, dans le roi, ont amplement mérité les applaudissements qui leur ont été accordés, et que l'orchestre a été supérieurement conduit, on sera convaincu que nous disons la vérité en déclarant ici que cette soirée a été bonne pour tout le monde et que la représentation n'a rien laissé à désirer.

sormais, des effets d'éclairage aussi artistiques que nouveaux. A l'aide de plaques rondes en verres de couleur, pouvant se déplacer à volonté, on pourra obtenir tel effet qu'on voudra. L'installation des machines de l'Opéra comportera une force effective de 900 chevaux.

12 AVRIL. — L'Opéra donnait au prix fort — très fort, en effet, le prix des places — sa seconde matinée. Est-ce à cause du soleil de la veille ou du choix de l'œuvre représentée — *Patrie*, la nouveauté du jour, au lieu d'un opéra du vieux répertoire — la recette a été moins bonne que celle de la première matinée du mardi-gras, où l'on avait joué *Faust*. On a fait environ neuf mille francs ; c'est exactement ce qu'on eût fait le soir sans l'abonnement. Était-ce bien la peine de déranger pour si peu les immenses services de cette grande maison et de risquer de « déclasser » l'Opéra qui, entre nous et tout bien considéré, n'est fait ni pour les matinées, ni pour les spectacles à prix réduits? Donnez, si vous voulez, comme au Théâtre-Français, quatre ou cinq représentations gratuites par an, — le cahier des charges n'en demande pas plus — mais point de réduction du prix des places ou de matinées, où l'on vient en jaquette comme dans n'importe quel théâtre. L'Opéra est le premier théâtre : qu'il reste donc le premier! Rien à dire de la composition de la salle, où les familles, les vieillards et les petits enfants, faisaient comme la première fois, l'immense majorité. Rien à dire non plus de l'exécution de *Patrie*, par tous les interprètes de la création ; elle est demeurée excellente et de nature à satisfaire le compositeur, M. Paladilhe, dont le mariage avec Mlle Desvallières, la petite-fille de M. Legouvé, a lieu dans quelques jours. On a fort applaudi M. Lassalle — le rôle de Risoor restera un de ses meilleurs — Mme Krauss, MM. Duc, Muratet, de Reszké, Bé-

rardi, Mme Bosman, et, dans le ballet, Mlle Subra et Mlle Keller, qui faisait l'Espagne, aux lieu et place de Mlle Torri. Sur le théâtre, on ne parle que de l'incident de l'autre soir. Mme Rose Caron a carrément refusé de chanter, un lundi de Pâques, *Aïda*, qu'on n'avait pas voulu lui laisser chanter devant la presse, le jour de la reprise. Mme Krauss a refusé, à son tour, disant très sèchement qu'elle n'était point la doublure de Mme Caron, — et l'on a dû donner *Faust* avec un Méphisto (M. Delmas) insuffisamment préparé à remplacer M. Edouard de Reszké. Il nous semble à nous — et c'est la seule moralité que nous voulons tirer de ces incidents intimes et tout d'administration — que ces refus, venant de la part des plus éminents pensionnaires de l'Académie nationale de musique, sont l'indice d'une désaffection générale, que nous constatons avec peine, d'un manque de dévouement à l'égard de la maison, qui ne saurait être que regrettable en soi et fait pour porter préjudice en une certaine mesure au plaisir du public. Les honorables directeurs — dont l'un est pourtant un des anciens et des meilleurs artistes de l'Opéra, le camarade de la veille — n'auraient-ils donc pas réussi à se faire aimer de leur personnel? Ce serait alors tant pis pour eux — et pour nous!

23 AVRIL. — Bal des Artistes dramatiques. — On le croyait mort : il est ressuscité! Et la fête de l'Opéra a tenu, en somme, une bonne partie de ses promesses. Comme toujours, plus d'habits noirs que de femmes en costume et en toilette; comme toujours aussi, on a été long à se mettre

en train, et ce n'est qu'entre trois et quatre heures du matin que la gaieté tant désirée a fini par faire une timide apparition. Une surprise nous est réservée dès l'entrée. A peine avons-nous gravi le fameux escalier, au milieu de la haie de gardes municipaux, que nous apercevons une perruque Louis XIV fièrement portée par le commissaire Guillaume Livet, et deux de nos jeunes confrères, en habit rouge et culotte courte, faisant très aimablement les honneurs de la fête : tant pis pour eux si, de temps à autre, un provincial égaré va les prendre pour des « larbins »! Nous nous arrêtons quelques instants au premier palier, et nous voyons monter successivement : M. Carré, directeur du Vaudeville et les sœurs Caron; Mlle Aimée Martial, royalement belle sous son diadème; la joyeuse Bonnaire, etc. La Chambre des députés était représentée par M. Emmanuel Arène, et le monde officiel par MM. Robert, chef du cabinet du président du conseil, et Georges Lyon, chef du cabinet du ministre de l'Instruction publique. On acclame un superbe Rabelais, se dissimulant sous son masque impénétrable : quelqu'un prétend reconnaître M. Zola, qui a tenu à assister (il faut tout prévoir) à la huitième représentation de *Renée*. La salle de bal, qui est d'abord une salle de concert des plus restreintes, a cela de particulier qu'il est impossible d'y pénétrer. Des agents de police nous renvoient de porte en porte, et l'entrée principale est absolument obstruée. Heureusement notre ami Chincholle nous fait ouvrir une loge, et,

grâce à lui, nous pouvons assister à la cérémonie du *Malade imaginaire*, un peu froidement accueillie par un auditoire assez mal préparé à cet intermède classique. On fait pourtant une « entrée » à MM. Mounet-Sully et Maubant, qui arrivent ensemble ; à Mmes Reichenberg et Broisat, Samary et Barretta, à Thiron, tenant par la main la petite Walter, et enfin, au doyen de la Comédie-Française, M. Got, qui joue le rôle du præsès. La salle s'échauffe encore assez pour redemander le chœur des *Deux Avares*, de Grétry, fort bien chanté par les artistes de l'Opéra-Comique. Pendant que MM. Berthelier et Vauthier s'escriment à interpréter le duo du *Petit Duc*, nous faisons, du bout de notre lorgnette, le tour de la salle. Voici, dans la première loge sur la scène, M. Gailhard et Mlle Subra; puis, dans la loge du président de la République, Mme Judic, affublée d'une perruque monumentale et accompagnée de MM. Bertrand, son directeur, et de Najac. Voilà Mlle Léonide Leblanc, une fidèle; les charmantes Darlaud et de Marsy ; Mlles Depoix, dans un délicieux costume Directoire, dessiné par Chartran, et Rosa Bruck ; deux autres amies intimes, Mlles Julia de Cléry et Jeanne Debay; Mlle Nixau, des Nouveautés ; Mlles Valtesse et les Rieuses, etc. Mais, chut ! Mlles Ugalde et Milly-Meyer entrent en scène et chantent le duo de la *Gamine de Paris*, bissé à l'unanimité. On demande alors à Mlle Milly-Meyer son « Ugène, tu m'fais languir », qu'elle chante sans orchestre, mais qu'elle accompagne de gestes à mourir de rire.

Nous profitons de l'entr'acte pour faire un tour au foyer du public, où les Tziganes de Patikarus enlèvent la marche de Rackosky, et au foyer de la danse où sont exposés les superbes et nombreux accessoires du cotillon. Nous voyons là des amours de petits cochons en baudruche et de ravissants bateaux qui vont exciter bien des convoitises... La danse commence par le quadrille d'*Orphée aux Enfers*, que dirige un peu nerveusement Mlle Jeanne Granier, en andalouse. Puis monte au pupitre Mme Théo, coiffée de son immense feutre Louis XIII de *Ninon*, pour conduire, avec une grâce sans pareille, et prodigue de ses sourires à l'orchestre et au public, la valse de *Madame Boniface*. Nous admirons la maëstria de Marguerite Ugalde, dirigeant le quadrille de la *Gamine de Paris*, et nous nous étonnons du trac énorme de Benjamine-Milly-Meyer, conduisant le quadrille de *Joséphine vendue par ses sœurs*. Après ces quatre *chéfesses*, M. Olivier Métra reprend son bâton et attaque la *Vague*. Nous voyons alors tournoyer M. Romain en incroyable, M. Dézamy en fez, Mlle Jane Evans en Odalisque, Mlle Leriche, dans son costume du *Crocodile*, Mme Simon-Girard et son mari, M. Pluque et l'un de ses sujets, etc. — Une mention toute spéciale à une rivale de Grille d'Égout qui vient, nous dit-on, du quartier latin, et nous apporte le grand art de Bullier. A trois heures, suivant le programme, tirage de la tombola. On attend Dailly et Christian : c'est Édouard Philippe qui paraît en scène, remplaçant le boniment des

joyeux farceurs, soi-disant indisposés, par un de ces speechs dont il a le secret. On le trouve pourtant un peu moins éloquent que de coutume; l'étoile de Philippe serait-elle à son déclin?... La rivière de diamants est gagnée par un numéro acheté le soir même à la porte. Pendant qu'on prépare le cotillon, des loges de M. d'Hubert (*Gil Blas*), de Mlle Mary Gillet — deux vrais parterres — de Mmes Decroza et Lœtitia, tombe sur le public une avalanche de fleurs. M. Halanzier s'imagine qu'on s'amuse : il est aux anges! Alors commence le cotillon conduit par MM. Richard et Capel. Il est quatre heures du matin : allons souper!

25 AVRIL. — M. Lassalle chante, pour la dernière fois avant son congé, le rôle de Rysoor, de *Patrie*. — Quelques jours auparavant, Mme Krauss, indisposée, a été remplacée, dans celui de Dolorès, par Mlle d'Alvar. — Mme Krauss est à la veille de quitter pour la seconde fois l'Opéra.

6 MAI. — Début de Mlle Adiny. — Le *Cid*, de Massenet, n'a pas quitté le répertoire; il en est ce soir à sa cinquante-huitième représentation. La nouvelle œuvre de l'auteur d'*Hérodiade* a été d'ailleurs applaudie partout. Elle fait le plus grand honneur à l'école française — : « Je voudrais avoir fait le *Cid!* » disait, le soir de la première, M. Ambroise Thomas donnant, sur la scène, l'accolade paternelle à son ancien élève, devenu à son tour professeur à notre Conservatoire. Il n'était point facile de le faire, ce *Cid*, où se sont essayés vingt-six compositeurs de toute nationalité : M. Massenet a triomphé de cette rude

épreuve ; ce sera sa gloire et aussi la nôtre. Le jeune maître a bien donné ce qu'on attendait de lui. Il y a mis toutes les délicatesses, toutes les fines ciselures de son style, l'ingéniosité, le piquant coloris de son instrumentation, la grâce, un peu maniérée quelquefois, mais toujours pleine de charme de ses idées mélodiques et toute la véhémence d'accent, toute la noblesse d'expression qu'exigeaient les situations. Bref, l'auteur du *Roi de Lahore* et d'*Hérodiade* a traité du mieux qu'il le pouvait le grand sujet qu'il s'était donné la tâche de mettre en musique. Sans renoncer complètement aux procédés nouveaux, il a écrit, avec une adresse supérieure, dissimulant la science de façon à la mettre à portée de tous, une partition, qui n'a sans doute jamais eu le suffrage des wagnériens, mais qui, toujours claire, souvent inspirée et admirablement scénique, intéresse vivement le public et provoque plus d'une fois son enthousiasme ; nous l'avons encore constaté, ce soir, en venant entendre la nouvelle Chimène, Mlle Ada Adiny, succédant à Mme Fidès Devriès, qui avait très heureusement créé le rôle, et à Mme Rose Caron, qui l'avait repris avec succès. Mlle Ada Adiny, qui fut l'étoile de la troupe Ferrari — c'est aujourd'hui le ténor Masini — avait obtenu, au Brésil et en Italie, des succès dont le bruit vint jusqu'aux oreilles de M. Gailhard. Le directeur de l'Opéra vit la belle Américaine et fut charmé. On le comprend, du reste : c'est une superbe personne, dont l'effet ne devait pas être moins vif sur les spectateurs. Le

ramage vaut le plumage : la voix est puissante, admirablement timbrée, et l'artiste, une vraie Falcon, est douée d'un remarquable tempérament dramatique. Voilà, je pense, plus de qualités qu'il n'en faut pour que Mlle Adiny prenne à l'Opéra la place que mérite son réel talent; nous l'avons applaudie, aujourd'hui dans Chimène; nous l'attendons avec confiance dans *Aïda* et dans Valentine des *Huguenots*. La débutante était entourée des créateurs : M. Jean de Reszké, qui nous a fait encore plus de plaisir qu'autrefois dans Rodrigue; son frère Édouard, le superbe don Diègue, et M. Pol Plançon, l'excellent don Gormas que l'on sait. On a redemandé à Mme Bosman les couplets de l'*Alleluia*, et on a fait fête à Mlle Rosita Mauri, la sémillante Espagnole, qui danse toujours avec autant d'esprit que de brio et d'entrain les pas de son pays.

20 mai. — *Sigurd* reparaît aujourd'hui sur l'affiche de l'Opéra où on ne l'avait pas vu depuis le très regrettable départ de Mme Rose Caron, — la Brunehilde idéale, qui ne s'était malheureusement pas entendue avec la direction sur la question d'appointements. Mme Bosman prend possession du rôle créé par sa sympathique devancière, et fait particulièrement apprécier le charme de sa voix dans la belle phrase du dernier acte « Des présents de Gunther », qui lui est redemandée, et dans le délicieux duo de la fontaine, au dernier acte de l'intéressant ouvrage de M. Reyer.

23 mai. — Le *Prophète*, avec M. Jean de Reszké dans le rôle de Jean de Leyde. — Le *Prophète* et

2

les *Huguenots* sont comme deux piliers monumentaux entre lesquels l'édifice du répertoire semble défier les âges. Les wagnériens peuvent mépriser profondément Meyerbeer ; les chefs-d'œuvre de celui-ci jugent les œuvres de celui-là ; ils vivront sans doute et nous nous vivifieront bien longtemps après que *Tristan* et les *Niebelungen* se seront endormis d'un sommeil de plomb dans le chaos natal !... D'abord l'inspiration musicale y prend corps en de vrais drames. Ce n'est pas par hasard que Meyerbeer a rencontré dans sa carrière trois livrets tels que ceux des *Huguenots*, du *Prophète* et de *Robert*. C'est qu'il avait le sens instinctif et la science réfléchie de ce qui doit être vivant sur la scène. Quel admirable quatrième acte que celui du *Prophète !* La conception seule de la scène entre Fidès et Jean peut être considérée comme appartenant aux plus purs sommets de l'art dramatique. Le praticien Scribe s'est surpassé et mis vraiment à la hauteur du musicien pour lui fournir l'occasion d'être sublime. Quand la dernière des comédies de Scribe aura achevé de disparaître du Théâtre-Français, non par faute de talent, mais faute de style, la gloire de ce dramaturge restera grande encore d'avoir conçu et puis édifié les livrets de *Robert*, des *Huguenots*, du *Prophète*, d'où plusieurs scènes se détachent comme des inventions de premier ordre, imposées à l'imagination de tous les temps ; pour ne citer que deux exemples, le quatrième acte des *Huguenots* et celui du *Prophète* sont de cet ordre-là. Je suppose aussi que Scribe s'inspirait et se surpassait en rêvant du génie de

Meyerbeer. Le *Prophète* est, selon nous, la partition la plus pleine et la plus égale de ce grand maître qui ne travailla que pour nous. Elle est un peu sombre, en somme : les trois hommes noirs, avec leur hymne à porter le diable en terre, projettent des ombres sévères sur toute l'œuvre ; c'est à peine si le merveilleux divertissement des patineurs, le lever du soleil sur Munster et la triomphale solennité du couronnement réussissent à dissiper cette impression générale. Est-ce pour cela que le public — je ne parle pas des musiciens — n'a jamais adopté le *Prophète* aussi franchement et aussi complètement que les *Huguenots?* Ceux-ci se donnent couramment, et il y avait tout près de trois ans que le *Prophète* n'avait paru sur l'affiche de l'Opéra ; il y reparaît cette semaine trois fois de suite. On n'avait pas de Jean de Leyde ; on en a trouvé un en la personne de M. Jean de Reszké et l'on va se hâter de l'entendre avant qu'il parte. M. Jean de Reszké commença par être baryton et dut beaucoup travailler pour devenir ténor. Sa voix factice manque de timbre et aussi de force. Mais c'est un chanteur de goût, c'est un comédien intelligent et adroit. Il a remarquablement dit et joué le rôle de Jean, qui, au dire des anciens, n'avait jamais été tenu avec cette distinction et cette autorité depuis Roger. Après le finale : « Roi du ciel et des anges... » qu'il a pris — comme tout le rôle du reste — beaucoup trop lentement, il a obtenu les applaudissements de la salle entière et mérité un double rappel. En vérité, je vous le dis, ce sympathique Jean de Reszké est l'enfant gâté du

public. Mlle Renée Richard a toujours sa belle voix et sait donner au personnage de Fidès les accents qu'il convient. Sans nous faire plus oublier Mlle Mauduit que M. Jean de Reszké ne nous a fait oublier Gueymard et Villaret, Mlle Dufrane s'est tirée à son honneur du rôle ingrat de Bertha. M. Plançon est un excellent Oberthal. Glissons — c'est le mot que nous suggère le ballet des patineurs — sur le reste de l'interprétation.

3 JUIN. — Dans *Patrie*, les rôles de Rysoor, de Jonas et de dona Rafaela sont chantés par MM. Bérardi, Martapoura et Mlle Sarolta.

1er JUILLET. — Les *Huguenots*, pour la continuation des débuts de Mlle Adiny. — M. Vianesi, nommé chef d'orchestre de l'Opéra, en remplacement de M. Ernest Altès, mis d'office à la retraite, conduit pour la première fois l'orchestre de l'Académie nationale de musique[1]. — Mlle Adiny obtient, dans Valentine des *Huguenots*, les bravos que nous lui avions prédits dès son premier début dans Chimène du *Cid*. La belle cantatrice s'est fait rappeler, ainsi que son excellent partenaire, M. Gresse, après le duo du troisième acte avec Marcel. Son

1. Aux termes d'un arrêté ministériel, M. Altès est admis à faire valoir, le 1er juillet, ses droits à la retraite. Cet artiste a intenté un procès à l'administration de l'Opéra : il prétend conserver son bâton de commandement jusqu'au 31 décembre.

MM. Ritt et Gailhard ont employé tous les moyens de conciliation pour terminer cette affaire à l'amiable. Mais, jusqu'à présent, M. Altès a repoussé toute transaction, et, dans sa demande, il exige 500 francs d'indemnité pour chaque soirée où un autre que lui conduirait l'orchestre de l'Opéra avant la fin de l'année. — Cette demande sera repoussée.

succès n'a pas été moindre au quatrième acte, succès partagé cette fois avec M. Duc, qui a rendu avec beaucoup de charme la phrase : « Tu l'as dit, oui, tu m'aimes. » M. Delmas est un superbe Saint-Bris, parfait d'aisance et de bonne tenue et d'une voix merveilleusement égale. Il a mérité une ovation pour une simple phrase, admirablement dite, au troisième acte, et a fait bisser, à l'acte suivant, la célèbre *Bénédiction des poignards*, conduite par le nouveau chef d'orchestre de l'Opéra, M. Vianesi. On a beaucoup épilogué sur la mise à la retraite, un peu brusque peut-être, de M. Altès. La résolution prise par les directeurs de l'Opéra n'était pourtant pas le résultat d'un coup de tête : c'est une de ces idées que l'on ne repousse pas de prime abord et qui font lentement leur chemin, lentement et sûrement M. Altès était considéré depuis longtemps par tous les compositeurs français comme un musicien de premier ordre, mais comme un déplorable directeur d'orchestre. Les musiciens de l'Opéra font l'admiration de tous les connaisseurs, lorsque l'on écoute la qualité de son des instruments et la précision du jeu; en masse, ils donnent, au contraire, la sensation de symphonistes mollement dirigés. Le nom de Vianesi est le synonyme de vigueur, d'activité, de passion ; tous ceux qui le connaissent savent avec quelle ardeur il entraîne chœurs et orchestre, avec quel souci des nuances, quel respect des intentions musicales il étudie les partitions, et avec quelle entente de la scène il les dirige. M. Gailhard avait vu M. Vianesi à l'œuvre, et peu

à peu il s'était fait à cette pensée que l'Opéra avait beaucoup à gagner avec un artiste de cette valeur. Il était déjà question de liquider la pension de retraite de M. Altès. Le premier pas, le pas décisif, était fait. Nous ne reviendrons pas ici sur les incidents qui ont entouré cette retraite. Du reste, les tribunaux sont saisis de la revendication faite par l'ancien chef d'orchestre de l'Opéra. C'est aux juges maintenant qu'il appartient de décider. La soirée s'est passée sans incident. — Dans la journée, on avait parlé d'intervention d'huissier au moment de lever le rideau. Cet officier ministériel n'avait pas attendu l'heure du spectacle pour se manifester, et, dans l'après-midi, il s'était contenté de protester, au nom de M. Altès, contre la prise de possession par M. Vianesi du fauteuil de chef d'orchestre que son client occupait depuis plusieurs années. C'est donc M. Vianesi [1] que nous avons aperçu ce soir au pupitre, l'extrémité du bâton à la hauteur de l'œil, et conduisant ses musiciens à l'italienne, du bout du bras, avec le poignet. Nous avions gardé le meilleur souvenir de la maestria de M. Vianesi qui, l'an dernier, lors de l'exécution de la *Sainte-Élisabeth* de Liszt au Tro-

1. Il est intéressant de rappeler les noms des artistes qui se sont succédé au pupitre du chef d'orchestre depuis la création de notre Académie de musique.

Le premier, en 1671, fut l'auteur d'*Ariane*, Cambert; après lui, vinrent les élèves de Lulli; puis des compositeurs, des artistes, dont le nom n'est pas resté et qui se sont succédé, au nombre de seize, jusqu'au commencement de ce siècle.

Il faut arriver à 1830 pour trouver des noms populaires.

De 1824 à 1830, Habeneck et Valentino, qui donnèrent aux

cadéro, avait su, en quelques heures, former un orchestre digne de tous les éloges. Tel nous l'avons retrouvé ce soir, « jeté, » sans répétitions préalables, à la tête de la phalange de l'Opéra, qu'il a bravement et courageusement dirigée, avec tous ses nerfs et toute son habileté. Les habitués étaient ravis et ont fait à M. Vianesi une très flatteuse ovation. Avant de recommencer le finale de la *Bénédiction des poignards*, le « débutant » a dû se lever de son fauteuil et saluer à plusieurs reprises, la main sur son cœur (toujours à l'italienne), le public de l'Opéra, qui l'applaudissait chaleureusement. M. Vianesi fera, au cours du répertoire, plus ample connaissance avec son orchestre. Nous l'attendons avec confiance le soir de la première « première », qui sera, sans doute, la *Dame de Monsoreau*, de M. Salvayre. L'important est de savoir que les admirables musiciens de l'Opéra ont désormais un chef doué d'un bras précis et d'une main ferme.

13 JUILLET. — Dans *Robert le Diable*, Mlle Lobstein,

bals de l'Opéra un grand éclat, avaient été chefs d'orchestre ensemble. Voici, depuis lors, la liste complète :

1831. — Habeneck seul.

1847. — Girard, qui mourut à son pupitre pendant une représentation des *Huguenots*, le 16 janvier 1860.

1860. — Dietsch, organiste de la Madeleine.

1863. — Georges Hainl, ex-chef d'orchestre à Lyon.

1873. — Deldevez, auteur du ballet de *Paquita*.

1877. — Lamoureux.

1879. — Altès.

Enfin, à partir du 1er juillet, M. Vianesi.

Ce qui forme un total de vingt-six chefs d'orchestre pour une période de deux cent seize années.

choisie à la suite d'un concours entre les sujets pour remplacer M[lle] Fatou, admise à la retraite, danse, pour la première fois Héléna.

14 JUILLET. — Matinée gratuite en l'honneur de la Fête nationale. — On donne *Patrie*, précédée de l'ouverture de la *Muette*. M. Escalaïs chante la *Marseillaise*, entouré des chœurs.

18 JUILLET. — On apprend à l'Opéra une triste nouvelle : la mort de Mérante, l'habile maître de ballet, décédé à Asnières, à la suite d'une longue maladie. — Mérante était fils, frère et neveu de *ballerins* célèbres. Nonobstant, sa famille le destinait à porter la robe ecclésiastique et le petit collet, lorsque le sang de sa race, qui bouillait dans ses jambes, le poussa à endosser le maillot de soie blanche et le caleçon pailleté de ces toupies humaines que l'on nomme des danseurs... Mérante débuta en 1848, à l'Opéra, dans un « pas de deux » intercalé dans la *Jolie Fille de Gand;* il y comptait près de quarante ans de bons et loyaux services; il y fut de toutes les créations, de toutes les reprises; il y fut de toutes les nouveautés, et Dieu sait combien de ravissantes créatures il y reçut dans ses bras pour « faire apothéose » ! Des brunes comme la Cerrito, comme la Ferraris, comme la Salvioni! Des blondes, comme la Montaubry, la Vernon et la Beaugrand ! Des grasses comme Marquet ! Des maigres comme Baratte ! Des Italiennes, comme la Rosati, comme la Fierotti, comme la Boschetti, comme le Bozacchi, comme la Sangalli ! Des Russes, comme la Mourawief, comme les Stoïkoff, comme la Granzow ! Des Espagnoles,

omme la Mauri! Voire des Françaises, comme Emma Livry, comme Zina Richard — qu'il épousa plus tard — et comme les Fiocre, les Brache, les Lamy, les Sanlaville, les Pilatte, les Fonta, les Carabin et les Subra!... — Le successeur de Mérante sera M. Hansen, précédemment maître de ballet à Londres et à la Monnaie de Bruxelles.

5 AOUT. — Dans le divertissement du *Cid*, Mlle Héva Sarcy danse pour la première fois en remplacement de Mlle Mauri. La jeune artiste, que les abonnés avaient depuis longtemps remarquée et que, avec plusieurs de nos confrères, nous avions signalée de longue date à l'administration de l'Opéra sous la direction de M. Vaucorbeil, a prouvé qu'avec un peu de persévérance elle pouvait prendre un des premiers rangs à l'Académie nationale. Mlle Sarcy n'a pu faire oublier Mlle Mauri, d'autant qu'elle n'a eu qu'une semaine pour se préparer à un ballet espagnol qui servait à miracle la créatrice, Espagnole elle-même. — Mlle Sarcy a paru un peu hésitante dans les variations du premier pas. Mais elle a été charmante dans le finale à trois temps et a enlevé la danse caractéristique avec une impétuosité et une bonne humeur fort remarquables. La voilà passée étoile!

26 AOUT. — Dans *Aïda*, M. Bérardi prenait possession du rôle d'Amonasro, dont il s'est tiré fort heureusement. M. Muratet, qui remplaçait Sellier, parti pour l'Amérique, a surtout bien dit la romance du premier acte « Céleste Aïda » et le duo du dernier acte « Mourir, ô toi si belle! » Grand succès pour Mlle Adiny. Mme Sophie Cru-

velli, aujourd'hui comtesse Vigier, qui assistait à cette soirée dans une loge sur la scène, au-dessus de celle de la direction, applaudissait chaleureusement la belle Aïda. *Aïda* est, avec les *Huguenots*, l'opéra de prédilection de M. Vianesi. Le nouveau chef d'orchestre conduit magistralement ces deux ouvrages.

7 SEPTEMBRE. — *Faust*, pour les débuts de Mlle Leisinger dans le rôle de Marguerite. — Mlle Élisabeth Leisinger est cette jeune cantatrice hanovrienne que l'Opéra de Paris a disputée à l'Opéra de Berlin. A peine Mlle Leisinger était-elle engagée par MM. Ritt et Gailhard que le surintendant des théâtres impériaux priait notre ambassadeur en Allemagne d'intercéder auprès du ministre des affaires étrangères pour faire rompre le contrat. M. Flourens s'empressait de communiquer à son collègue de l'instruction publique et des beaux-arts (ceci se passait il y a un an, et c'était alors M. Berthelot) la lettre fort pressante de M. Herbette. Que pouvait faire M. Berthelot? Insister auprès des directeurs de l'Opéra et transmettre au ministre des affaires étrangères la réponse de ces messieurs : « Mlle Leisinger est engagée comme chanteuse légère au taux de vingt-cinq mille francs par an, écrivaient MM. Ritt et Gailhard, nous comptons beaucoup sur elle et nous ne consentirions à la résiliation de son traité que moyennant le paiement de son dédit. » Il n'y avait rien à répliquer à cela, et le ministre se trouvait dès lors sans action sur les directeurs d'un théâtre subventionné, qui se déclaraient gênés dans leur exploi-

tation si on les obligeait à rompre avec une artiste qu'ils avaient dûment engagée et sur laquelle ils fondaient de légitimes espérances. M[lle] Leisinger resta donc pensionnaire de notre Académie nationale de musique, et, après avoir fait ses adieux au public berlinois, le 30 juin dernier, dans le *Freischutz*, elle se présentait ce soir, pour la première fois, au public parisien, dans Marguerite de *Faust*. La nouvelle venue avait tout d'abord séduit ce public par un joli visage, qui rappelle celui de Christine Nilsson à ses débuts, par une physionomie sympathique et intelligente, en même temps que par une taille élégante et distinguée. Elle avait dit d'une façon très nette et sans aucune espèce d'accent sa phrase d'entrée du troisième acte : « Je voudrais bien savoir quel était ce jeune homme, » et fort bien chanté le *Roi de Thulé*. Mais c'est à partir de l'air des Bijoux que tout s'est gâté pour elle. Le médium est beau, mais, dans les notes élevées, l'émission est dure et criarde, et la justesse fait parfois défaut. La cantatrice manque évidemment de force pour un si grand cadre, et, ce qui est encore plus grave, elle manque de charme. A mesure qu'elle avançait dans le rôle, son insuccès se dessinait d'une façon trop évidente, et le trio final « Anges purs, anges radieux », où nous avons vu réussir presque toutes les Marguerite, ne lui a pas été plus favorable que l'acte de l'église. En somme, elle a été accueillie d'une façon glaciale et plusieurs chuts se sont fait entendre au baisser du rideau. La débutante a déplu, non point parce qu'elle venait de Berlin, mais bien parce qu'elle a été jugée can-

tatrice médiocre, et l'on a trouvé « qu'il n'était pas besoin de l'appeler de si loin pour la mettre ensuite à la porte ». Mlle Leisinger ne songera pas à prendre une revanche de cette épreuve malheureuse, et ne reparaîtra plus sur la scène de l'Opéra [1].

1. Mlle Leisinger a résilié son engagement à l'Opéra, moyennant le paiement d'une indemnité équivalente à six mois de ses appointements.

Elle aurait, paraît-il, adressé aux directeurs de l'Opéra la lettre suivante :

« Messieurs,

« A peine arrivée ici, j'ai été informée par des lettres anonymes que je serais reçue à coups de sifflet et que l'on saurait se débarrasser bien vite de la *Prussienne*.

« Effrayée de ces menaces et entendant, dès mon entrée en scène, des : « chut ! » qui ont dû me faire supposer des intentions peu bienveillantes à mon égard, je n'ai pu donner la mesure de mes moyens.

« Ne désirant pas nous exposer, vous et moi, à une nouvelle épreuve qui pourrait avoir les mêmes suites, je préfère renoncer à la lutte, sentant que je ne réussirais pas à gagner les sympathies du public français.

« Je vous prie donc de vouloir bien résilier le contrat qui me lie pour trois ans à l'Académie nationale de musique.

« Veuillez, en même temps, recevoir mes adieux, car je me sens incapable de retourner à l'endroit où j'ai passé les heures les plus malheureuses de ma vie.

« Agréez, messieurs, l'assurance de ma parfaite considération.

« LEISINGER. »

De plus, Mlle Leisinger annonçait aux reporters « qu'elle aurait quitté dans trois jours Paris, où elle comptait bien ne plus se faire entendre, et que, dans quinze jours, elle jouerait à Berlin le rôle de Marguerite dans le *Faust*, où les Français n'avaient pas voulu l'écouter ».

Enfin, voici le texte d'une dépêche que publiait le *Fremdenblatt* de Berlin :

9 SEPTEMBRE. — Les jours se suivent et ne se ressemblent pas. Heureusement. Autant la soirée de *Faust*, pour les débuts de Mlle Leisinger, avait été navrante, autant celle de ce soir a été superbe.

« J'ai chanté hier Marguerite. Grand succès, mais grosse démonstration contre moi. Je ne risque pas une seconde apparition. Je reviens bientôt à Berlin.

« LEISINGER. »

Cette dépêche était adressée au critique musical du journal allemand.

Nous n'avons qu'un mot à ajouter : Tout cela n'est qu'un *mensonge*.

En prêtant au public de l'Opéra des intentions malveillantes à son égard, Mlle Leisinger se trompe — ou elle *ment*. Jamais, au contraire, salle ne fut mieux disposée, et le désir de tous était de la trouver excellente.

La preuve en est que Mlle Leisinger a été accueillie, à sa phrase d'entrée, par un murmure de satisfaction et que des bravos ont même salué son interprétation de la chanson du *Roi de Thulé*. Si, par la suite, quelques chuts se sont produits, c'est que Mlle Leisinger a mal chanté et chanté faux. Nous voulons bien mettre sur le compte d'une indicible émotion cette pitoyable exécution du rôle de Marguerite, mais nous protestons hautement contre toute intention malveillante de la part du public. Non seulement, on a voulu l'écouter, mais on a voulu la trouver bonne, et ce n'est vraiment pas la faute des auditeurs du premier soir si Mlle Leisinger s'est présentée à eux, suivant l'expression du rédacteur de la *Gazette de l'Allemagne du Nord*, comme « commençante », ayant presque tout à apprendre.

Elle a appris, à ses dépens, qu'il était parfois dangereux de se faire faire préalablement trop de réclame, et les personnes qui l'avaient entendue aux répétitions ont vu confirmer leur opinion : à savoir que cette jeune chanteuse n'avait pas assez de force pour la salle de l'Opéra. Dans ces conditions, il n'y avait qu'à résilier, sans mener tant de tapage et sans accuser de malveillance le public parisien. Cette accusation — que les amis maladroits de Mlle Leisinger nous permettent de le leur dire — est une petite infamie.

C'était la rentrée de Lassalle et de Mlle Richard dans *Rigoletto*, la rentrée de Mlle Mauri dans les *Deux Pigeons*, la rentrée (non affichée, celle-là) de M. Clemenceau dans la loge directoriale. La recette a dépassé vingt mille francs. Le quatuor de *Rigoletto* a été admirablement rendu et la partition fort bien conduite (peut-être un peu vite) par M. Vianesi. On a fait fête à M. Lassalle, retour de Pornichet, et à Mlle Richard, retour de Grandcamp. La belle cantatrice savait bien ce qu'elle faisait en acceptant de reparaître pour la première fois dans le rôle secondaire de la Bohémienne, qui lui va si bien. Nous la reverrons, la semaine suivante, dans Amnéris d'*Aïda*. Mentionnons les remarquables progrès du ténor Ibos et la belle silhouette de bandit, dessinée par M. Plançon, le superbe Méphistophélès de l'autre soir. Les abonnés n'avaient pas eu de ballet depuis six semaines. On leur a donné la reprise des *Deux Pigeons*, où Mlle Rosita Mauri devait retrouver, avec la délicieuse variation en *pizzicati* que lui a dessinée M. Messager, le triomphe de l'an dernier. L'éloge du talent de Mlle Mauri n'est plus à faire ; il est impossible de danser avec plus de grâce légère et de crânerie mutine, et c'est vraiment, dans son genre, la perfection même.

12 SEPTEMBRE. — Dans Radamès d'*Aïda*, M. Muratet, indisposé, est remplacé par M. Devilliers qui avait déjà rendu le même service à l'Opéra pour une représentation des *Huguenots*.

26 OCTOBRE. — Centenaire de *Don Juan*. — Il y aura cent ans, le 29 octobre, que fut représenté pour la première fois, ·· le théâtre de Prague, le *Don*

Juan de Mozart. Nous avions appris que les scènes allemandes se préparaient à fêter magnifiquement cet anniversaire par des représentations du chef-d'œuvre aussi exemplaires que possible. Notre Académie nationale de musique a tenu à solenniser pareillement la date séculaire. Il est toujours bon d'honorer les grands artistes en leurs grands ouvrages, et je vois avec plaisir que les trompettes universelles retentissent aujourd'hui en l'honneur de Mozart. L'auteur de *Don Juan* n'est-il pas, depuis un siècle, assis dans la gloire au premier rang des charmeurs sublimes? MM. Ritt et Gailhard ne pouvaient mieux fêter Mozart qu'en reprenant *Don Juan* [1], qui, depuis plusieurs années avait disparu du répertoire. Nous avons toujours pensé que la salle de M. Garnier était un cadre bien trop vaste pour les accompagnements fins et travaillés de cet opéra de demi-caractère, transformé en grand opéra. Toutes ces délicatesses se perdent; toutes ces recherches paraissent monotones. Ce qu'il faut à l'Opéra, ce sont les sonorités de l'orchestration de Meyerbeer, et non le quatuor d'instruments à cordes de la musique de chambre. L'admission de *Don Juan* sur notre première scène lyrique étant, d'ailleurs, un fait accompli depuis longtemps, il faut reconnaître que le chef-d'œuvre de Mozart est monté à l'Opéra avec un luxe et une splendeur au-

1. Distribution : Don Juan, *M. Lassalle.* — Leporello, *M. E. de Reszké.* — Don Ottavio, *M. J. de Reszké.* — Mazetto, *M. Sentein.* — Le Commandeur, *M. Bataille.* — Dona Anna, *Mlle Adiny.* — Dona Elvire, *Mme Lureau-Escalaïs.* — Zerline, *Mlle Sarolta.*

dessus de tout éloge; le spectacle est vraiment magnifique. Les costumes sont d'un goût parfait et les décors de toute beauté. La place de Séville du premier acte est charmante de couleur locale. La salle de bal, de Lavastre et Despléchin, est une merveille de richesse dans le style grandiose de Paul Véronèse. Le tableau du cimetière, une des dernières œuvres de Cambon, est d'une admirable et saisissante originalité... Si Mozart voyait son *Don Juan* tel qu'il est accommodé à l'Opéra pour les besoins et les exigences de cette vaste scène, avec un ballet fait de bribes et de morceaux empruntés à ses compositions symphoniques et instrumentales, lequel ballet est dansé, au milieu du décor superbe que nous venons de dire, par un personnel chorégraphique de premier choix, Mozart serait certes fort étonné. Quand *Don Juan* fut représenté sur le petit théâtre de Prague, on n'y mit ni tant de luxe ni tant de fantaisie. On avait même commencé par en retrancher plusieurs morceaux, parmi lesquels l'air d'Elvire (en *mi* bémol) qui, dans la version actuelle, est rétabli. Nos directeurs de l'Opéra, sachant combien il est dangereux d'aller contre la tradition, ont laissé les choses telles qu'elles étaient avant eux et se sont contentés de demander aux chanteurs et à leur chef d'orchestre le respect du texte et l'exactitude des mouvements. Cela n'a pas été aussi facile qu'on pourrait se l'imaginer. M. Vianesi était pour eux; mais je ne jurerais pas que certains artistes aient renoncé de bonne grâce aux points d'orgue [illegible]r lesquels ils avaient pris la douce habitude de

se reposer. Enfin, et il faut en rendre grâces aux dieux, la volonté des maîtres de la maison a été faite. On peut dire que, de mémoire d'abonné, cela ne s'était jamais vu. Ce qui ne s'était jamais vu non plus, c'est le succès des ballerines — et je parle des plus modestes — primant celui des chanteurs. Dansés à ravir par Mlles Désiré, Lobstein, Hirsch, Roumier, Violat et Ottolini II, les airs de ballet, tirés des symphonies et des quatuors de Mozart, et le rondo de piano qu'on appelle la *Marche turque*, orchestrée par Auber, ont été le charme et le grand succès de la soirée. Si le trio des masques a été bien dit, le *bis* de la sérénade n'a guère été qu'un *bis* de commande. Don Juan, qui fut le triomphe de Faure, n'a jamais été l'affaire de M. Lassalle : la grâce et la légèreté, qui doivent être les principales qualités du personnage, lui font généralement défaut. M. Édouard de Reszké est un beau chanteur, tellement sûr de lui qu'il laisse l'auditoire dans une quiétude parfaite ; mais il n'a pas la gaieté primesautière de Loporello. Son frère, M. Jean de Reszké est charmant sous le pourpoint de don Ottavio et fait regretter que son rôle ne soit pas plus développé. M. Sentein a une bonne voix et a donné au rôle de Mazetto tout le relief qu'il fallait. Les femmes ont été (nargue de la galanterie) trouvées encore inférieures à leurs camarades du sexe fort. Mlle Adiny, qui est une fort belle dona Anna, ne paraissait pas en possession de tous ses moyens et n'a pas donné ce que nous étions en droit d'attendre d'elle. Mme Lureau-Escalaïs est une Elvire

3.

bien mal coiffée, mais elle rachète ce manque de goût par la perfection de son style ; elle a trouvé le moyen de faire écouter les doléances si ingrates de l'épouse délaissée. Mlle Sarolta est une gracieuse Zerline : il ne lui manque que la voix. Mme Bosman, qui devait tenir le rôle, s'est trouvée malheureusement empêchée par un deuil de famille, et si tels sont les interprètes de *Don Juan* — contre lesquels on maugréait tant dans les couloirs — c'est qu'apparemment la direction de l'Opéra n'en avait pas d'autres à nous donner. *Si melius quid habes, arcesse;* que demander de mieux? La cérémonie du buste de Mozart, de chaque côté duquel étaient rangés les artistes de l'Opéra, en costumes, a été d'un bel effet, et on applaudit Lassalle disant du mieux qu'il peut la poésie écrite pour la circonstance par M. Henri de Bornier et le chœur des prêtres de la *Flûte enchantée*, transcrit par M. Gounod pour soprani, ténors et basses, et chanté par tous les artistes et les chœurs. Pendant les entr'actes, on n'a pas manqué de visiter le musée du centenaire, où, parmi les portraits et les autographes du maître, nous nous sommes tous beaucoup amusés de l'affiche de la première représentation de *Don Juan*, à l'Académie impériale de musique, le 30 fructidor, an XIII (1805), portant cette étonnante mention : « M. Frédéric Duvernoy exécutera un nouveau solo de cor de sa composition dans le troisième acte. » Autre temps, autres mœurs. Que diriez-vous aujourd'hui si le chef-d'œuvre de Mozart était ainsi traversé par un solo de M. Mohr ou de M. Arban?

Sauf le rôle de don Juan, qui est resté la propriété de M. Lassalle, les rôles de dona Anna, de Zerline, de don Ottavio et de Leporello ont bientôt changé d'interprètes et ont été chantés par Mmes Dufrane et Bosman, par MM. Ibos et Delmas.

4 NOVEMBRE. — 500e de *Faust*. — La partition de Gounod est jugée et admirée depuis bientôt trente ans par la France, l'Italie, l'Angleterre et l'Allemagne. *Faust*, chanté à Paris au mois de mars 1859, a vu sa popularité de fraîche date se maintenir avec honneur sur toutes les scènes importantes de l'Europe, à côté de ses aînés en immortalité : *Guillaume Tell*, les *Huguenots*, *Don Juan*, le *Prophète*, l'*Africaine*. Je me borne à constater son admission dans ce groupe glorieux ; quant à lui marquer sa place, l'avenir en décidera. Armé du bâton d'ivoire et d'or que lui avaient offert MM. Ritt et Gailhard, le compositeur a magistralement conduit son œuvre. Bien qu'il n'ait pas sensiblement modifié les mouvements habituels, on a pu comprendre que son intention était de presser légèrement le mouvement de l'air des Bijoux, tandis qu'au contraire il a ralenti celui de la sérénade de Méphistophélès. Nous n'étonnerons personne en disant qu'il a dû se retourner après chaque acte pour saluer le public : première ovation après la Kermesse ; grande ovation après l'acte du Jardin ; applaudissements répétés après le trio du dernier acte. L'orchestre de l'Opéra s'est montré digne du compositeur, et les oreilles les plus difficiles n'ont pu saisir la moindre hésitation chez les instrumentistes d'élite, auxquels le maître

a, d'ailleurs, plusieurs fois témoigné sa satisfaction. L'interprétation a été de tout point excellente, mais, s'il nous fallait décerner un prix, c'est à M. Jean de Reszké qu'il reviendrait de droit. On peut dire que c'est le meilleur Faust qu'on ait jamais entendu. Beau cavalier et chanteur *di primo cartello*, il a tout pour lui. La cavatine « Salut! demeure chaste et pure » a valu au sympathique ténor un de ses gros succès, et le public, absolument charmé, ne lui a pas ménagé les applaudissements au cours de la représentation. M. Édouard de Reszké a dit de sa superbe voix de basse chantante l'Évocation et le « Souviens-toi du passé ». Le baryton de M. Melchissédec a bien sonné dans le trio de la provocation. C'est à Mme Lureau-Escalaïs qu'incombait la tâche difficile, non pas de faire oublier Mme Carvalho — cela est, croyons-nous, impossible, — mais de succéder à de plus récentes Marguerite fort aimées du public. On lui a fait fête après le duo du Jardin et surtout au trio final qui a donné lieu à de longues acclamations. En somme, bel orchestre et beaux chanteurs : nous pouvons inscrire dans ces *Annales* une glorieuse 500e du chef-d'œuvre de Gounod.

9 DÉCEMBRE. — Reprise de *Coppélia*, pour la rentrée de Mlle Julia Subra, qu'une longue indisposition avait retenue loin de l'Opéra. La jeune artiste a été très applaudie et très fêtée. Le ballet de M. Léo Delibes a, comme toujours, réjoui les oreilles et les yeux ; signalons la prise de possession du rôle de Coppelius par M. de Soria, remplaçant M. Cornet, qui vient de prendre sa retraite.

M. de Soria est un mime très fin et très expert en cet art de la chorégraphie, qui ne compte plus que de rares prosélytes.

14 DÉCEMBRE. — Le Président de la République nouvellement élu, M. Carnot, assiste à la représentation de *Patrie*. Reçu au bas du grand escalier par M. Gailhard, qui, suivant l'antique usage, l'a accompagné à sa loge, il reste jusqu'à la fin du spectacle et se retire après avoir exprimé sa satisfaction au directeur.

16 DÉCEMBRE. — Par suite d'indisposition du premier et du second chef d'orchestre, M. Lancien, premier violon et troisième chef d'orchestre de l'Opéra, monte pour la première fois au pupitre pour diriger l'*Africaine*.

28 DÉCEMBRE. — On a été obligé de faire relâche par suite de l'indisposition simultanée des artistes chargés d'interpréter le rôle de Mazetto de *Don Juan*. M. Sentein, qui en est le titulaire, prévenait à trois heures et demie l'administration qu'un enrouement subit le mettait dans l'impossibilité de chanter. M. Lambert, que l'on ne put trouver qu'à six heures, fit la même déclaration ; enfin, M. Balleroy ne put, malgré son bon vouloir, éviter ce relâche à la direction. A cette heure tardive, il n'était plus possible de changer le spectacle et il fallut fermer les bureaux.

30 DÉCEMBRE. — Début de Mlle Maret dans *Aïda*. — Mlle Maret a obtenu le second prix d'opéra aux derniers concours du Conservatoire. Elle nous avait semblé faire preuve de plus de qualités dans

la réplique de la *Favorite*, qu'elle donnait à M. Gibert, que dans le rôle d'Amnéris d'*Aïda*, qui ne la servait que très médiocrement. C'est pourtant dans ce rôle qu'elle a débuté ce soir à l'Opéra, où elle remplaçait Mlles Richard et Figuet. Nous ne vous étonnerons point en disant qu'elle y manque encore d'autorité, aussi bien que de taille : elle n'est pas fille de roi ! Mais si la voix de la jeune cantatrice, d'un joli timbre d'ailleurs, n'a pas porté dans la vaste salle de l'Opéra aussi bien que nous l'espérions, et a paru meilleure dans le registre élevé que dans le registre grave, elle a fait preuve, à la grande scène du jugement, d'un tempérament dramatique qui lui a valu des applaudissements et même un rappel bienveillant.

Ainsi se termine (vous la retrouverez résumée dans le tableau suivant) l'histoire de l'Opéra en 1887 : histoire peu glorieuse, en somme. MM. Rittet Gailhard ont dû laisser partir la créatrice de *Sigurd* et celle de *Patrie*, et, pour remplacer Mme Gabrielle Krauss et Mme Rose Caron, ils ont fait débuter heureusement Mlle Ada Adiny, et engagé à nouveau Mme Fidès Devriès, dont la rentrée, indéfiniment retardée par suite d'une malencontreuse indisposition, n'a pu avoir lieu cette année. Ils ont eu la chance de trouver en M. Jean de Reszké un remarquable Jean de Leyde et un Faust idéal, et ont mis la main sur un chef d'orchestre vraiment habile; mais ils ont eu le tort de vouloir célébrer le centenaire de *Don Juan* sans posséder dans leur troupe les artistes capables d'interpréter dignement le chef-d'œuvre de Mozart. Enfin, ils n'ont

pu qu' « avancer » les études de la *Dame de Monsoreau*, de MM. Auguste Maquet et G. Salvayre, dont la première représentation nous est seulement promise pour 1888.

	Nombre d'actes.	Date de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année.
Faust	5 a. 9 t.		32
Patrie	5 a. 6 t.		41
Le Cid	4 a. 10 t.		13
Rigoletto	4 a.		8
Les Deux Pigeons	2 a. 3 t.		10
L'Africaine	5 a. 6 t.		10
Le Freischütz	3 a. 4 t.		1
La Favorite	4 a. 5 t.		8
Coppélia	2 a.		2
Sigurd	4 a. 9 t.		7
Les Huguenots	5 a. 6 t.		19
Aïda	4 a.	16 mars	22
Robert le Diable	5 a. 7 t.		7
Guillaume Tell	4 a. 5 t.		7
Le Prophète	5 a.	23 mai	15
Don Juan	5 a.	26 octobre	9

Trois matinées ont été données aux dates du 22 février : *Faust;* du 12 avril et du 14 juillet : *Patrie.*

COMÉDIE-FRANÇAISE

A l'an 1887 appartiennent *Francillon* et la *Souris :* celle-ci venant sur le tard prendre la suite du grand succès de M. Alexandre Dumas, qui aura tenu l'année tout entière. — Les membres du comité de la Comédie-Française : MM. Maubant, Febvre, Worms, Laroche, Mounet-Sully, Thiron, Barré et Coquelin cadet la commençaient en procédant à la nomination de quatre sociétaires. Ont été élus : Mlle Marie Muller, MM. Baillet, Le Bargy et de Féraudy. — La jolie Mlle Muller s'était distinguée, l'hiver précédent, dans Léonide d'*Un Parisien*, de M. Gondinet, où on la trouva fort gracieuse et fort amusante; elle a fait à juste titre la conquête du public par la grâce délicieuse et la malice spirituelle avec lesquelles elle a joué Suzette, dans *Monsieur Scapin*, de M. Jean Richepin. — Delaunay ne fut jamais plus charmant que ne l'était M. Le Bargy dans le même *Mon-*

sieur Scapin. Aussi attribuait-on le grade de sociétaire à celui des jeunes pensionnaires qui permettait de moins regretter la retraite du Valentin d'*Il ne faut jurer de rien* et du Perdican d'*On ne badine pas avec l'amour*. — M. de Féraudy devait, de son côté, hériter d'une partie des rôles de Coquelin. Il a repris des mains de l'éminent artiste le rôle de « Monsieur Scapin », créé pour lui et par lui dans la pièce de M. Richepin, et s'est fait applaudir dans le rôle de Colombet du *Mari à la campagne*. — Plus ardue est la tâche de M. Baillet, qui, après le départ de Coquelin, s'est montré sans beaucoup de succès dans le rôle de Don César de Bazan de *Ruy Blas*, et semble voué aux rôles ingrats : M. Lebel des *Rantzau*, F. de Thauzette de *Denise*. Il a rendu avec talent le « Monsieur Lambert » des *Honnêtes Femmes* de M. Henry Becque. — La part de chacun des nouveaux sociétaires a été fixée à quatre douzièmes de part entière. — Plusieurs augmentations de sociétaires ont été votées dans la même séance du comité. Mmes Jeanne Samary et Worms-Barretta ont été portées à part entière. MM. Laroche, Barré, Coquelin cadet, Mmes Pauline Granger, Adeline Dudlay, Blanche Pierson ont été augmentés chacun d'un douzième ; MM. Prud'hon et Silvain, d'un demi-douzième. — Voilà quels étaient les heureux du jour. Les mécontents furent, naturellement, tous les candidats évincés. M. Truffier avait pris les devants en envoyant à M. l'administrateur général de la Comédie-Française sa démission de pensionnaire. Il annonçait

alors (il revint depuis sur sa décision, et fit bien) qu'il quitterait le 1er mai 1887 le théâtre sur lequel il pensait avoir donné de suffisantes preuves de talent depuis ses débuts, au sortir de l'Odéon, dans le rôle de Petit-Jean des *Plaideurs* jusqu'au Figaro du *Mariage*, où il a voulu s'essayer après Coquelin. N'avait-il pas retrouvé dans Lisandre des *Fâcheux* le succès qui accueillit sa composition du maître de danse dans le *Bourgeois Gentilhomme?* Il représentait, on s'en souvient, ce marquis du bel air qui arrête Eraste pour lui faire entendre une courante, dont il a composé les paroles, la musique et les pas. On n'avait pas plus de vivacité, de grâce et de mesure. — M. Boucher était, lui aussi, tout à fait élégant dans Eraste des *Fâcheux*, et avait certainement rendu des services à la Comédie, depuis le jour où il débuta rue Richelieu dans Horace de l'*Aventurière*. Peut-être l'intention du comité était-elle de le nommer sociétaire après l'*Homme à bonnes fortunes*, de Baron, que M. Claretie avait alors l'intention de lui faire reprendre. Mais, las d'attendre, M. Boucher laissait dire qu'il allait intenter à la Comédie-Française une action en dommages-intérêts, sous prétexte qu'en l'exhortant à rester, après un vote consultatif de l'ancien comité, l'administrateur l'avait empêché de signer un brillant engagement pour l'Amérique et avait fait luire à ses yeux les vaines promesses d'un sociétariat prochain. Mais M. Boucher n'était-il pas sûr d'avance de perdre un tel procès? Pour accepter un engagement au dehors, ne fallait-il pas avant tout qu'il fût libre de « con-

tracter »? La Comédie-Française n'est pas un théâtre qu'on quitte du jour au lendemain, pour un oui ou pour un non : M. Boucher, irrité, paraissait ignorer complètement qu'il n'avait pas le droit, étant pensionnaire du Théâtre-Français, de s'engager ailleurs.... C'est ce que ne voulait pas trop comprendre non plus M. Coquelin, qui, apprenant les nouvelles promotions au sociétariat que nous venons de relater ici, aurait, paraît-il, prononcé ces paroles : « Voilà des nominations qui ne sont pas faites pour que je rentre au Théâtre-Français! » — « Pardon, cher ami, aurait-on pu lui répondre : pour que vous rentriez (cela ne tardera guère, espérons-le) il faudra d'abord que la Comédie vous le demande et que le ministère le veuille. Or, il n'est pas encore question de cela, — pour le moment du moins. » — Il n'y a pas eu que des mécontents, il y a eu aussi des mécontentes parmi les évincés de la dernière séance du comité. Telles, Mme Céline Montaland et Mme Agar. De même qu'elle était venue jadis créer Madame Bernard, dans les *Fourchambault* de M. Émile Augier, Mme Agar a été rappelée au Théâtre-Français tout exprès pour y jouer la mère d'Hamlet dans le drame de M. Paul Meurice et Alexandre Dumas. Mme Montaland avait dernièrement l'honneur de jouer dans *Tartufe*, le soir de l'anniversaire de Molière, le rôle de Dorine que se disputaient, l'année précédente, Mmes Pauline Granger et Jeanne Samary. Elle semble avoir pris définitivement sa place en la grande maison en créant avec beaucoup d'intelligence et de finesse le per-

sonnage de Mme Pontaubert d'*Un Parisien*, et en nous donnant, dans la comédie de M. Richepin, une superbe « Madame Scapin ». La cause est bonne; elle est simplement remise à... un an.

15 JANVIER. — 265e anniversaire de la naissance de Molière. — Le spectacle se compose de *Tartufe*, du *Malade imaginaire* et de *Protestation*, de M. Émile Moreau.

17 JANVIER. — Première représentation de *Francillon*, comédie en trois actes, en prose, de M. Alexandre Dumas[1]. — Vous connaissez, n'est-ce pas? *Si jamais je te pince!...* Eh bien! le point de départ et la donnée générale du vaudeville de Labiche sont exactement les mêmes que ceux de la nouvelle comédie de M. Alexandre Dumas, dont le vrai titre aurait pu être les *Représailles* ou le *Talion*. Quand un mari trompe sa femme, c'est une bagatelle; quand c'est la femme qui trompe son mari, c'est une infamie! Telle est la morale habituelle. « Œil pour œil, dent pour dent! » telle est la devise de Mme de Riverolles, — Francine, ou Francillon pour les amis. Elle soupçonne fortement son mari d'avoir profité du temps où elle nourrissait son bébé pour retourner chez son ancienne

1. DISTRIBUTION : Lucien de Riverolles, *M. Febvre*. — Le marquis de Riverolles, *M. Thiron*. — Henri de Simeux, *M. Laroche*. — Stanislas de Grandedon, *M. Worms*. — Célestin, *M. Coquelin cadet*. — Pinguet, *M. Prudhon*. — Jean de Carillac, *M. Truffier*. — Annette de Riverolles, *Mlle Reichenberg*. — Francine de Riverolles, *Mlle Bartet*. — Thérèse Smith, *Mlle Pierson*. — Élisa, *Mlle Kalb*.

Au commencement du mois de mars, Mlle Kalb est remplacée, dans le rôle d'Élisa, par Mme Jamaux.

maîtresse. L'époque du sevrage est arrivée; elle le somme de réintégrer définitivement le domicile conjugal, ou, pour mieux dire, elle le supplie gentiment de ne plus la lâcher pour « son cercle ». Le mari sort quand même, prétextant une partie au bal de l'Opéra. Sa femme l'y suit, et, bien convaincue de son infidélité, elle le « file » jusqu'à la Maison d'Or, où il est allé souper avec sa maîtresse. Et c'est dans le cabinet voisin du sien que Francine « se prostitue » au premier venu, un beau garçon inconnu, qu'elle a rencontré à la sortie du bal de l'Opéra! — « Vous savez ce que je vous ai promis : *ça y est!* » dit-elle, le lendemain matin à son mari, dont vous voyez d'ici la situation plus qu'embarrassante. C'est en vain que M. de Riverolles, un vrai serin, comme dit son père, convoque le ban et l'arrière-ban de ses amis pour leur annoncer « ça ». — « Est-ce possible?... Est-ce vrai? » se demande-t-il jusqu'à la dernière scène, où, par un merveilleux moyen de comédie, le public, ayant enfin le mot de la charade, apprend avec lui (ouf!) que Mme de Riverolles n'est heureusement pas une fille publique, et qu'elle a simplement voulu ramener son mari à elle en le fumistant dans les grands prix. *Quitte pour la peur* est décidément le vrai titre de la pièce, qui tourne à la comédie, on pourrait dire au vaudeville, au moment où on la voyait versant dans le drame. Et le lendemain?... D'une hardiesse qui n'étonne plus de la part de l'éminent écrivain, mais qui, cette fois, atteint jusqu'à la témérité, *Francillon* se fait accepter, puis acclamer à force d'esprit et d'habileté, et il est bon d'insister

sur ce dernier mot : en écrivant ***Francillon***, M. Dumas semble, en effet, avoir tenu à montrer qu'il connaissait aussi bien que feu Scribe, ou que Sardou — le Sardou de *Nos Intimes* — ou qu'un simple Ohnet, les petites finesses et les surprises amusantes du théâtre. Cela est charmant, et l'exquise finesse des traits, l'abondance des mots parisiens, qui coulent de source, le ton toujours poli et séduisant font passer ce qui d'abord avait pu paraître étonnamment osé, terriblement risqué. Il est, sans doute, permis de protester contre la thèse paradoxale énoncée par le dramaturge et de discuter son œuvre. Mais on doit convenir que si c'est là certainement la pièce la plus « raide » (le mot est de M. Dumas, comme on sait), c'est aussi la plus spirituelle qu'ait jamais écrite l'auteur de la *Princesse Georges* et de la *Visite de Noces*, de l'*Étrangère* et de *Denise*. « Thèse paradoxale, » avons-nous dit. La vérité, c'est qu'en écrivant cette mordante et étincelante comédie en trois actes — trois actes qui se passent classiquement dans le même décor et dans l'espace de vingt-quatre heures — l'auteur n'a rien voulu prouver du tout. Un simple badinage : « Allons, amusons-nous, un peu! » s'est dit le grand auteur, et il y est allé de tout son esprit, inépuisable et charmant. Ah! la délicieuse soirée qu'il nous a fait passer là! — M. Dumas sait aussi bien que vous et moi que la faute de la femme est autrement grave que celle de l'homme, et qu'il y a des milliers de motifs pour ne pas assimiler le monsieur qui se console de l'absence de madame avec une Rosalie Michon quelconque à la mère de

famille qui s'en irait « faire la fête » dans un cabinet particulier. Non, et quoi qu'en pensent les femmes (Dumas a toujours eu les femmes pour lui), l'adultère, de quelque côté qu'il vienne, n'a pas les mêmes conséquences. L'enfant à naître est là pour le prouver... Et telle n'a pas été, cette fois, du moins, la théorie immorale et insensée de l'auteur du *Demi-Monde* et de la *Dame aux Camélias*. En tout cas, Francine de Riverolles pouvait, le cas échéant, rendre la pareille à son odieux conjoint et se laisser aller à écouter un amoureux de son monde : tel ou tel des amis de son mari, par exemple, puisque c'est ainsi que les choses se passent ordinairement. Mais elle serait immonde, si elle avait fait ce qu'elle dit, et M. Alexandre Dumas a bien prévu quel serait, à son sujet, le sentiment du public. Car si, dans sa première idée, il l'avait faite coupable (cette jeune femme joue tellement bien la comédie qu'on serait tenté de le croire), il a reculé devant les conséquences et n'a pas voulu qu'elle ait commis le crime. Cela vaut mieux comme ça. — L'interprétation est parfaite. Citons, avant tous, l'exquise Mlle Bartet, pleine de charme, d'élégance, de distinction dans cette nerveuse Francine de Riverolles, qui s'avilit comme à plaisir et qui, à la grande joie de tous, est proclamée, à la fin de la pièce, plus vertueuse que Lucrèce. Mlle Pierson est excellente dans le rôle de l'amie qui cherche à connaître la vérité et « fait parler » Francine ; Mlle Reichenberg, charmante dans le bout de rôle de l'ingénue — une ingénue à la Dumas — qui apprend son métier de mère de famille. Voilà pour les femmes. Pour les

hommes, c'est à Febvre qu'échoit la difficile tâche de faire passer le rôle du vibrion — je veux dire du mari; à M. Worms, celle de remplacer Coquelin dans un rôle de Desgenais, tandis que MM. Thiron, Laroche, Prudhon, Truffier et Coquelin cadet, dessinent fort bien des silhouettes du père, de l'ami qui demandera la main de l'ingénue au dénouement, du clerc de notaire en bonne fortune, du vieux beau, mûr pour épouser une cocotte, et du valet de chambre Célestin. Une représentation triomphale, qui nous prouve qu'il y a encore de l'esprit en France — grâces en soient rendues à M. Dumas — et que le Théâtre-Français est toujours le glorieux Théâtre-Français.

18 JANVIER. — La seconde représentation de *Francillon* a été donnée devant les abonnés du mardi. Cette nouvelle soirée n'a fait que confirmer le succès de la première. L'œuvre et ses admirables interprètes ont été confondus dans le même enthousiasme. Ce n'était qu'un cri dans les couloirs, pendant les entr'actes, pour approuver cette pièce d'une donnée si audacieusement originale, d'un esprit si mordant, d'une langue si incisive, d'une philosophie si profondément humaine. Nous avons dit que les traits y éclatent éblouissants et drus, comme les fusées d'un feu d'artifice. Ils ont produit au moins autant d'effet que le premier soir. Les citer serait inutile : l'étincelante comédie de M. Alexandre Dumas fils vient de paraître chez l'éditeur Calmann Lévy. Nous n'ajouterons qu'un mot aux courtes remarques que nous avons pu faire plus haut. Le dénouement de *Francillon* est-il

aussi satisfaisant qu'il en a l'air?. . Francine sera-t-elle désormais heureuse?... Nous avons peur que non. M. de Riverolles, sûr désormais de la fidélité de sa femme, ne retournera-t-il pas à Rosalie Michon, ou à une autre, avant qu'il soit huit jours? C'est probable.

24 JANVIER. — On reprend l'*Invitation à la valse* comme lever de rideau de *Francillon*. Trois des nouveaux sociétaires, MM. Le Bargy, Baillet et Mlle Muller ont pris rang sur l'affiche en jouant avec Mme Broisat la comédie d'Alexandre Dumas père.

6 FÉVRIER. — Reprises, en matinée, du *Cercle ou la Soirée à la mode*, « comédie épisodique » en un acte et en prose de Poinsinet, et de l'*Anglais ou le Fou raisonnable*, comédie en un acte, en prose, de Patrat. — Notre spirituel et érudit confrère Arthur Heulhard nous a tracé en quelques lignes le portrait de Poinsinet : « C'est, dit-il, en son *Jean Monnet*, un problème incompréhensible que Poinsinet, qui avait en lui deux natures, comme certains phénomènes qu'on exhibe ont deux têtes. A la malice d'un singe, il unissait l'imbécillité d'un oison. Au théâtre, son esprit s'éveillait, il cousait des idées et nouait des intrigues ; mais, à la ville, il montrait une telle crédulité que, sous l'influence de certains mauvais plaisants, ses facultés intellectuelles et affectives s'atrophiaient. Palissot notamment avait le don singulier de le faire tomber en enfance : cruel passe-temps dont il abusait dans les cercles de gens de lettres. Au contact de Palissot, Poinsinet sentait son crâne se

vider. Cet homme, qui écrivait des pièces à succès pour la Comédie-Française, se laissait entraîner à écouter, du haut du Pont-Royal, les prophéties d'une carpe qui lui annonçaient les plus hautes destinées ; ce collaborateur applaudi de Philidor et de Duni abjurait tour à tour et la foi catholique et la foi protestante devant témoins, par complaisance pour la galerie. On lâchait dans Paris cet auteur ingénieux et élégant, tout oint d'une pommade jaunâtre qui avait la vertu de le rendre invisible, puis après l'avoir injurié, battu de verges, arrosé de vin, on l'envoyait voler l'argent enfermé dans le secrétaire de son père, sous les yeux même de celui-ci, le tout à titre de fantôme. » Voilà ce qu'on trouvait plaisant dans la société de Palissot, les soirs où l'on se réunissait chez le traiteur Landel. On conviendra qu'il y a plus de sel, et aussi plus d'humanité, dans la dernière de nos charges d'atelier... Quoi qu'il en soit, sans vouloir décider si « le petit P... », comme disait Monnet, méritait, oui ou non, les « fumisteries », comme on dirait aujourd'hui, dont il fut l'objet, on peut affirmer que Poinsinet « mystifié par Palissot » a pris, aujourd'hui, sa revanche au Théâtre-Français. La réapparition du *Cercle ou la Soirée à la mode*, qui passe pour la meilleure pièce de l'auteur avait tout l'air d'une « mystification » pour la critique, extraordinairement convoquée au Théâtre-Français par une belle matinée d'un dimanche adorablement ensoleillé. Escomptant le succès de la représentation, MM. Auguste Vitu et George d'Heylli avaient eu, chacun de leur côté,

l'heureuse idée de publier, à l'usage des spectateurs de 1886, la comédie de 1764. Le *Cercle* a donc paru, chez Ollendorff, précédé d'une étude très fouillée de M. A. Vitu ; chez Jouaust, accompagné d'une excellente notice de M. G. d'Heylli. C'est probablement tout ce qui restera de cette tentative de résurrection, absolument avortée. Le *Cercle* est pourtant une esquisse assez jolie des ridicules qui avaient cours dans certains salons du XVIIIe siècle. On trouvait encore des poètes qui venaient essayer de lire leurs vers et subir des humiliations de toutes sortes ; des médecins charlatans qui fondaient leur fortune sur les caprices de leurs belles malades ; des abbés pimpants qui roucoulaient la romance ; des colonels qui brodaient au tambour et travaillaient aux jarretières de Lise ou de Chloé ; des femmes coquettes et légères qui passaient le temps à médire et à jouer aux cartes : il se mêlait à cette société quelques hommes de bon sens, dont les uns, espèces de misanthropes retirés dans leurs terres, ne faisaient que de courtes apparitions dans ce monde, et dont les autres prenaient le parti de se plier aux usages reçus tout en les désapprouvant. Telle est la société que Poinsinet a dépeinte, et s'il n'y a pas été admis comme on le prétend, et qu'il ait « écouté aux portes », il faut avouer qu'il avait de bonnes oreilles. Le *Cercle* est, parbleu ! loin d'avoir la valeur de la *Critique de l'École des Femmes* et l'esprit du *Monde où l'on s'ennuie*, mais on y remarque des traits heureux. Cette Araminte, qui apprend, avec une impassibilité si grande la nouvelle de la

mort d'un de ses intimes amis, et jette les hauts cris lorsqu'on vient lui dire que son serin est envolé, nous semble une heureuse figure de femme égoïste et étourdie, et la scène où trois dames se mettent à jouer une partie de cartes, pour ne pas perdre de temps pendant que le poète lira sa tragédie, est d'un bon comique. Lorsque le poète, furieux, remet son manuscrit dans sa poche et sort, toute la compagnie est scandalisée. Il y a alors une charmante réponse de Lisidor, l'honnête homme de la pièce, à propos du scandale que soulève cette disparition. « ARAMINTE. - Comment, est-ce que vous approuvez sa conduite? LISIDOR. — Oh! point du tout, madame : je suis chez vous; je pense qu'il a tort. » Ce Lisidor est on ne peut mieux élevé. Poinsinet, nous l'avons dit, fut en quelque sorte le plastron du dix-huitième siècle ; il servit de but à toutes sortes de mauvaises plaisanteries, jusqu'au moment où, jeune encore, il s'alla noyer dans le Guadalquivir. Il ne laissa pas de très grands regrets. Il faut lire dans Grimm le long article qu'il consacre à Poinsinet, à l'occasion de sa mort, et où cet annaliste rancuneux et méchant traite le malheureux écrivain défunt avec la plus impertinente rigueur. « Je recommande l'âme du grand Poinsinet, dit-il en terminant, au dieu Guadalquivir, et je ne me noierai jamais dans ce fleuve de peur de l'y rencontrer. Il avait en son vivant un secret qui me désolait : il excellait dans le genre ennuyeux, mais il savait filtrer l'ennui à travers ses pièces si artistement et d'une manière si imperceptible qu'on en était

suffoqué sans savoir de quel endroit sortaient de si mortelles exhalaisons. » Cette petite pièce du *Cercle*, autrefois très comique, a paru aujourd'hui infiniment trop longue ; cette comédie d'allusions est devenue une énigme pour les spectateurs et pour les acteurs ; ni les uns ni les autres n'y entendent rien. On a pourtant pris plaisir à voir dans Araminte Mlle Pierson « en paniers », et à entendre, dans la soubrette, la jolie voix de Mlle Kalb. M. de Féraudy s'est fait apprécier dans le personnage du médecin et M. G. Berr a spirituellement dit les couplets de l'abbé ; mais le grand succès a été pour M. Laroche, qui, n'étant point de la pièce, est venu dans une annonce toute littéraire, réclamer l'indulgence du public en faveur de Mlle Frémaux, légèrement enrouée. Nous avons vu le moment où on allait rappeler le galant semainier! Ce sont des chuts qui ont « salué » le baisser du rideau sur la comédie de Poinsinet. La reprise de l'*Anglais ou le Fou raisonnable* a été, au contraire, accueillie par des bravos. La comédie de Patrat contient une idée comique — ce qui est bien quelque chose au théâtre — et semble le type, si souvent imité depuis lors, des pièces à quiproquos. Elle nous a procuré le plaisir de revoir, vingt ans après le soir de ses débuts à l'Odéon, M. Coquelin cadet, parfait, délicieux, charmant, dans le rôle de l'Anglais... *généreux ;* voilà, certes, un portrait qui date de loin. La matinée avait commencé par Musset, tout simplement : M. Le Bargy a fort bien joué Perdican dans *On ne badine pas avec l'amour*, mais le rôle de Camille

ne convient en aucune façon à Mme Barretta.

24 FÉVRIER [1]. — Le comité de lecture reçoit à correction les *Vieilles gens*, comédie en un acte, de M. Albin Valabrègue, et *De une heure à trois heures*, comédie en un acte, de M. Abraham Dreyfus. Cette dernière pièce a semblé, avec ses détails particuliers, convenir surtout à un théâtre du genre des Variétés, où, évidemment, elle paraîtrait à sa place et aurait beaucoup de succès ; c'est un gai

1. Il est de tradition de dire que la Comédie-Française est le théâtre le plus inaccessible pour les auteurs nouveaux.

Non seulement c'est une erreur, mais c'est le contraire qu'il faudrait dire, car, depuis quinze ans, la Comédie-Française a favorisé, à elle seule, plus de *débuts* que tous les autres théâtres de Paris réunis — si l'on en excepte l'Odéon, et nous allons en fournir la preuve.

Depuis 1871, ont débuté au théâtre par la Comédie-Française :

Catulle Mendès : *La Part du Roi*, 1 acte.
Georges Richard : *Les Enfants*, 3 actes.
Édouard Fournier : *Maître Pathelin*, 3 actes.
Denayrouse : *La Belle Paule*, 1 acte.
De Bornier : *La Fille de Roland*, 5 actes.
Parodi : *Rome vaincue*, 5 actes.
Erckmann-Chatrian : *L'Ami Fritz*. 3 actes.
Ernest d'Hervilly : *Le Magister*, 1 acte.
Lomon : *Jean Dacier*, 5 actes.
E. Guyard : *Volte-face*, 1 acte.
Paul Déroulède : *Jean Streiner*, 1 acte.
Adenis fils : *Diogène et Scapin*, 1 acte.
Delair : *Garin*, 5 actes.
De Massa : *En Campagne*, 1 acte.
M. Desvallières : *Une Matinée de Contrat*, 1 acte.
J. Aicard : *Smilis*, 3 actes.
E. Morand : *L'Héritière*, 1 acte.
Moreau : *Corneille et Richelieu*, 1 acte.

En tout, 18 débuts au théâtre et 42 actes.

De plus, dans la même période, ont été joués, pour la pre-

vaudeville, très observé, mais une comédie-vaudeville.

3 mars. — Mlle Jouassain, la meilleure duègne de la Comédie-Française, a cessé d'appartenir au théâtre [1].

mière fois, au Théâtre-Français, les auteurs et les pièces suivantes :

H. Becque : *Les Corbeaux*, 4 actes.
Ch. de Courcy : *Toujours*, 1 acte.
Ed. Gondinet : *Christiane*, 4 actes.
H. Meilhac : *Nany*, 5 actes.
H. Meilhac et Halévy : *L'Été de la Saint-Martin*, 1 acte.
Belot et Villetard : *Le Testament de César Girodot*, 4 actes (reprise).
Cadol : *La Grand'Maman*, 3 actes.
Bisson : *Le Député de Bombignac* 3 actes.
R. Deslandes : *Antoinette Rigaud*, 3 actes.
F. Coppée : *Le Luthier de Crémone*, 1 acte.
Delpit : *Les Maucroix*, 3 actes.
Monselet : *L'Ilote*, 1 acte.
Verconsin : *La Sortie de Saint-Cyr*, 1 acte.
Richepin : *Monsieur Scapin*, 3 actes.

Cette énumération et ces chiffres indéniables nous dispensent de commentaires, surtout si nous ajoutons qu'au Théâtre-Français les jeunes auteurs sont sûrs, au moins, d'être lus, puisque leurs pièces y sont, forcément, l'objet d'un rapport, avec analyse et critique, soumis à l'appréciation du Comité, présidé par M. l'administrateur général.

1. Nous empruntons les renseignements suivants à la notice sur la carrière dramatique de cette regrettée comédienne qu'a publiée M. Georges d'Heylli :

Née le 3 décembre 1829, Mlle Clémentine Jouassain entra au Conservatoire en 1847 dans la classe de Samson ; elle obtint un second prix de comédie et un accessit de tragédie en 1850, et elle débuta à l'Odéon le 29 septembre de la même année dans *Hamlet* (rôle de Baptista). C'est seulement le 17 décembre 1851, qu'elle entra à la Comédie-Française par le rôle de Céphise, d'*Andromaque*. Elle se retira momentanément le 1er juin 1854 et s'en alla créer à la Gaîté le rôle de la Reine de Prusse dans le *Sergent Frédéric* (21 juin 1855), drame de d'Ennery où elle

13 MARS [1]. — Enfin la Comédie-Française s'est décidée à nous rendre le *Barbier de Séville*. Figaro était exilé depuis dix ans de notre première scène; il y a fait aujourd'hui dimanche, en matinée, une rentrée triomphale. « C'est une vieille histoire, a dit

faisait, à vingt-six ans, le personnage de la mère de Déjazet qui en avait alors cinquante-huit. Elle revint rue Richelieu le 3 mars 1856, et elle ne l'a plus quittée depuis.

Pendant cette longue carrière, Mlle Jouassain a joué 78 rôles différents, dont 25 créations. Elle excellait dans les duègnes comiques, dans les gouvernantes, dans les femmes mûres, anguleuses, acariâtres, et elle a créé, à ces divers points de vue, plusieurs rôles avec une fantaisie et un succès extraordinaires; on se la rappelle surtout dans dame Pluche, d'*On ne badine pas avec l'amour;* Bélise, des *Femmes savantes;* Clémentine, du *Testament de César Girodot*, etc.

Mlle Jouassain se retire avec une pension de 7,200 francs et une reprise de plus de 200,000 francs de fonds sociaux. Elle ne donnera pas de représentation à son bénéfice en raison de la fatigue qu'elle redoute, puisque l'état de sa santé est la seule cause de sa retraite prématurée. Le théâtre la lui rachète 8,000 francs. A ce propos, elle a écrit à M. Georges d'Heylli une lettre où nous lisions le passage suivant :

« Adieu, mon théâtre, adieu à tous ces rôles à l'humeur hérissonne, rôles hargneux, criards, quinteux, qui donnent tant de mal et si peu de profit... La dame Pluche ne fera plus de soubresauts dans la luzerne. J'aurais bien désiré, comme Bélise à ses amoureux, faire une dernière fois de l'œil à ce public si bienveillant pour moi... Je n'ose plus, j'ai peur d'avoir peur.

« CLÉMENTINE JOUASSAIN. »

En 1876, Mlle Jouassain a épousé un ancien officier de marine, M. Albert-Édouard-Olivier Detournière, officier de la Légion d'honneur.

1. M. Claretie a annoncé, à la dernière séance du comité, que deux dons venaient d'être faits à la Comédie-Française :

1° Un petit portrait de Talma donné jadis à son ami l'acteur Brunet par Talma, et offert à la Comédie par M. Méra, petit-fils de Brunet ;

2° Un manuscrit en grande partie inédit de Lekain, les *Mé-*

Henri Heine, parlant des chagrins d'amour, mais celui à qui elle arrive a le cœur brisé. » C'est une vieille histoire, peut-on dire des amours d'Almaviva et de Rosine, mais celui à qui on la conte pour la millième fois a l'esprit ravi. Le *Barbier* n'a pas beaucoup plus de rides qu'il y a cent ans. Ce n'est pas par l'intrigue que ce chef-d'œuvre tranche sur les pièces de son temps; un vieux tuteur amoureux et jaloux, une pupille vive et coquette, un galant entreprenant, un valet adroit et fripon, ce sont là les personnages de la comédie classique ; le vieux tuteur est éternellement bafoué, les amants se moquent de lui, un heureux mariage couronne leur flamme. Mais quel rajeunissement d'esprit et de dialogue dans le *Barbier!* Comme cette trame usée se colore sous la plume prestidigieuse de Beaumarchais! Quelle fraîcheur de jeunesse, quelle imagination dans la folie, quelle ardeur dans le caprice! Saint-Victor disait, dans une page brillante, que la prose du *Barbier* ne se séparait plus pour lui de la musique de Rossini, et qu'il ne pouvait plus écouter le dialogue sémillant de Beaumarchais sans entendre aussitôt chanter dans un coin de sa mémoire les spirituelles broderies du compositeur. Nous ne savons si les spectateurs de cet après-midi songeaient à Rossini et à sa musique, mais ils

moires, lettres et discours de Lekain, précieux document offert par l'érudit archiviste-paléographe, M. Étienne Charavay.

La Comédie a voté des remerciements aux donataires.

Le musée de la Comédie-Française s'enrichira bientôt d'une œuvre nouvelle, le buste de La Grange, par M. Eugène Guillaume (de l'Institut).

s'amusaient délicieusement. Quelle humeur chagrine, quel esprit morose pourrait résister à l'assaut de cette verve? Les personnages du *Barbier*, qui appartiennent à l'ancien théâtre, s'en détachent par une originalité vive et neuve qu'il est moins aise d'expliquer que de sentir. Toute la pièce a je ne sais quelle allure rapide et dansante. Sans que l'auteur cherche jamais ce qu'on a appelé depuis la couleur locale, on sent que ces gens-là portent une guitare en bandoulière et grimpent d'un bond aux échelles de soie; l'esprit est jeté à pleines mains, il roule et pétille avec un éclat de pistoles, avec un bruit de grelots. La pièce est pleine de mouvement, de gaieté et de clarté, un rayon de soleil brille et scintille sur toutes les figures, éclaire d'un reflet comique la cornette du docteur, illumine la résille de Figaro, caresse amoureusement la joue de Rosine. Saint-Victor avait raison, il y a de la musique dans ce style; ces phrases courtes, brisées, saccadées, rejointes çà et là par des rimes éparses, ont une harmonie spéciale et une allure endiablée. Lorsque Figaro lance une tirade, que Bartholo murmure, qu'Almaviva soupire ou que Rosine sourit, nous croyons entendre en sourdine comme un bruit de sérénade et un froufrou de guitare. M. Febvre reprenait cette fois encore le rôle du jeune Lindor. « Nous n'apprendrons rien à M. Febvre, écrivait à ce propos M. Adolphe Brisson, le jeune et alerte critique dramatique du *Parti National*, en lui disant qu'il n'a plus vingt ans et que le public s'en aperçoit. Il remplace la gamine vivacité qui lui manque par une souveraine expérience et une

rare habileté. Il est bon musicien ; il faut l'être dans ce rôle exquis ; il est dommage qu'il ne puisse jouer au piano la sérénade qu'il chante ; car il joue fort bien et chante assez mal ; sa voix est sourde et peu juste. Il a d'ailleurs très grand air. Nous lui reprocherons d'être plus Espagnol que Français dans ce rôle redoutable. Almaviva est un gentilhomme qui se déguise en étudiant pour enlever une belle. Il doit avoir la légèreté d'allure de l'étudiant sans perdre la distinction native du gentilhomme. M. Febvre vieillit le rôle de dix ans, il est déjà le comte du *Mariage de Figaro*, il n'est plus l'amant de Rosine. Ces réserves faites, rendons hommage à ses qualités ; il a joué délicieusement la scène capitale du troisième acte, accompagnée de la coulisse. M. Febvre l'accompagne lui-même sur un clavecin, dont le son fêlé, dont les notes courtes et maigres exhalent un charme vieillot. Ils commencent, le comte plaquant des accords, Rosine chantant sa romance à demi voix ; Bartholo, qui les sépare, s'assoupit, Rosine s'approche, Almaviva se lève et baise la petite main qu'on lui tend ; mais Bartholo se réveille, Almaviva retombe les deux mains sur le clavier et achève l'air qu'il a commencé. Ce jeu de scène est exécuté avec une aisance parfaite une élégance suprême ; cela est charmant, cela évoque l'image d'une toile de Fragonard ou de Watteau. Que dire de Mme Barretta, qui représente Rosine ? Mme Barretta a la grâce, la beauté, la poésie, l'exquise sensibilité. Elle est Victorine, elle est Henriette, elle est Antoinette, elle pourrait être Agnès. Elle possède l'émotion discrète, la coquet-

terie voilée, le charme ingénu. Un sang plus vif court dans les veines de Rosine ; elle aime les aventures, le danger l'excite, sa tête est chaude, sa résolution prompte et son pied furtif. S'il lui arrive de rougir, c'est de dépit, c'est de rage. Ce n'est pas une pensionnaire timide et qui rêve de liberté, c'est une fille sensuelle, ardente, qui passe « au travers des jalousies » pour rejoindre son galant. M. Coquelin cadet fait rire dans Bazile, comme il fait rire dans le *Bilboquet* ou le *Hareng saur;* M. Clerh compose avec un soin laborieux et joue avec conscience le personnage de Bartholo. M. de Féraudy prenait possession du rôle de Figaro. Il y est vif, alerte, souple, gai; sa voix est claire et sonore; il n'a pas encore l'aplomb encombrant, le débit tranchant que possédait Coquelin, son maître. Il ne nous montre dans Figaro que le barbier qui rase son monde d'une main preste ; il laisse dans l'ombre le bel esprit, le folliculaire, qui a le verbe haut et la parole insolente. Ces qualités s'acquièrent avec l'expérience et l'autorité de l'âge. M. de Féraudy possède déjà celles que donne la nature et que mûrit le travail ».

27 MARS. — M. Frédéric Febvre est nommé chevalier de la Légion d'honneur. Ce n'est cependant point sur la proposition de M. le ministre des Beaux-Arts que M. Febvre est décoré, car, réglementairement, il ne pouvait être nommé chevalier qu'après MM. Maubant et Coquelin, plus anciens que lui au Théâtre-Français. C'est en qualité de vice-président de la Société hospitalière en faveur des Français qui habitent Londres. M. Febvre a rendu de très

grands services à nos compatriotes établis en Angleterre. Il a, de plus, fondé un lit pour les artistes français malheureux à Londres. La nomination de M. Febvre est due à l'initiative de M. le ministre des affaires étrangères.

29 MARS. — On donne aux abonnés le *Mariage de Figaro*. La distribution de la comédie de Beaumarchais reste la même que lors de la dernière reprise de l'ouvrage, sauf pour les rôles de la Comtesse tenus à cette époque par Mlle Tholer et Mme Jouassain, et qui sont joués aujourd'hui par Mme Broisat et Mlle Fayolle. M. Claretie rétablit le vaudeville final qui avait été supprimé depuis longtemps. La comédie finit donc, comme l'a voulu Beaumarchais, par des chansons.

30 MARS. — On enterre aujourd'hui M. Henri Provost, caissier principal de la Comédie-Française, M. Provost était fils du célèbre comédien, mort il y a quelques années, et le frère d'Eugène Provost, sociétaire à la Comédie-Française, où il n'avait pu se maintenir longtemps. Il occupait l'emploi de caissier à la Comédie-Française depuis six ans, et, auparavant, il était attaché à la Banque de France. Il avait épousé Mlle Ponsin, morte récemment.

2 AVRIL. — Reprise de *Bajazet*, de Racine [1], et du *Bonhomme Jadis*, d'Henri Mürger [2]. — La Comé-

1. DISTRIBUTION : Acomat, *M. Silvain*. — Osmin, *M. Martel*. — Bajazet, *M. A Lambert*. — Roxane, *Mlle A. Dudlay*. — Zaïre, *Mlle Martin*. — Fatime, *Mlle Lerou*. — Atalide, *Mlle Hadamard*.
2. DISTRIBUTION : Octave, *M. Boucher*. — Jadis, *M. Leloir*. — Jacqueline, *Mlle Reichenberg*.

die-Française a fait aujourd'hui un effort dont il faut lui tenir compte. Elle a interrompu un jour — un seul! — le succès de *Francillon* pour nous rendre *Bajazet* de Racine. Mlle Dudlay abordait le rôle de Roxane; l'épreuve était redoutable; elle ne s'en est pas mal tirée. Les fureurs de la terrible héroïne vont bien à son talent, plus dépourvu de grâce que de vigueur. Atalide est une touchante princesse, une innocente victime, dont les lamentations font ressortir les fureurs de sa rivale. Mlle Hadamard ne lui a pas conservé ce caractère; elle semble dévorée du désir de lutter d'énergie et de vigueur avec Mlle Dudlay. M. Albert Lambert n'a pas sauvé le personnage de Bajazet, qui est assurément le plus faible de la pièce. On a, au contraire, fort applaudi M. Silvain, très remarquable dans Acomat, et, à côté de lui, M. Martel, un excellent Osmin. Ce spectacle se terminait par la jolie comédie de Mürger, le *Bonhomme Jadis*, que Mlle Reichenberg a détaillée avec son immense talent. M. Leloir, qui a pris possession du personnage du vieux bonhomme Jadis, a eu d'excellentes intentions et a mis beaucoup plus de verve qu'on ne pensait au service de cet adorable rôle qui fut la meilleure création de Talbot.

7 AVRIL. — L'*Aplomb*, pièce en un acte, de M. Raimond Deslandes, a été lue au comité et reçue.

21 AVRIL[1]. — La *Bûcheronne*, de M. Charles Ed-

1. Le 21 avril, le *Stanley-Club* réunissait à sa table M. Jules Claretie, le doyen de la Comédie-Française, M. Got et les interprètes d'*Hamlet*.

Ce banquet était présidé par le ministre des États-Unis d'Amé-

mond, primitivement reçue à correction, a été relue au comité et définitivement acceptée.

24 AVRIL. — Le succès de *Francillon* nous a valu la reprise des *Fourchambault* : c'est double bénéfice pour nous. Les lauriers de M. Alexandre Dumas ont, en effet, toujours empêché de dormir son excellent collègue Émile Augier. Il suffit qu'une œuvre de l'auteur de l'*Étrangère* tienne un peu de temps l'affiche pour qu'on voie accourir l'auteur des *Effrontés*. — « Et moi! dit M. Augier, on ne me joue donc plus? » On reprend alors l'*Aventurière*, ou telle autre pièce du répertoire du maître. M. Augier est ravi, le public aussi. Les *Fourchambault* n'avaient pas été joués depuis un an : Mlle Marsy tenait alors le rôle de Marie Letellier, créé par

rique, M. Mac Lane, qui avait à sa droite, Mlle Reichenberg, et à sa gauche, Mlle Hadamard. Mlle Du Minil était à la droite de M. Homans, secrétaire du *Stanley-Club*, qui avait à sa gauche M. Mounet-Sully.

Au nombre des autres convives se trouvaient MM. Paul Meurice, Maubant, Silvain, Le Bargy, de Blowitz, Campbell-Clarke, Auguste Vitu, Charles Bigot, Edmond Stoullig, Henri Vignaud, le baron A. Salvador, Edward King, etc.

Voici comment s'exprimait, dans un discours fort applaudi, le président de ce banquet, M. Mac Lane, ministre des États-Unis, s'adressant aux artistes de la Comédie-Française :

« Il y a ailleurs qu'en France des écoles de musique, des écoles de chant, des écoles de danse et peut-être aussi des écoles de peinture. En France seulement, il y a une école de cet art charmant et complexe, le plus fugitif, mais aussi le plus séduisant de tous, l'art théâtral. Il y a dans tous les pays de célèbres, de grands comédiens, mais l'art théâtral n'existe qu'en France; c'est que nulle part on ne trouve réunie à tant d'autres qualités solides ou aimables, cette qualité souveraine qui fait valoir toutes les autres et qui imprime à tous les produits du génie français une marque inimitable : le goût.

« Parmi les représentants de cet art si essentiellement fran-

Mlle Croizette. Cette jolie pensionnaire étant partie... soi-disant pour se marier, le rôle a été confié à une des plus sympathiques sociétaires de la maison : Mme Worms-Barretta. Mais la pièce ne devait passer que le mardi, jour d'abonnement et, quand M. Claretie eut décidé qu'on la jouerait préalablement le dimanche, ce fut pour ses nouveaux interprètes un énorme remue-ménage. Les rôles étaient tout juste sus, les robes n'étaient pas prêtes. Mme Barretta en avait commandé deux chez la bonne faiseuse; mais la première et la plus jolie, ne lui avait été apportée que quelques minutes avant le lever du rideau. Pendant qu'on frappait les trois coups, et que le public s'impatientait, la charmante artiste s'énervait, à peine

çais, vous êtes, mesdames et messieurs, une aristocratie : celle du talent, et, laissez-moi ajouter, du talent relevé par le caractère. Le *Stanley-Club* est heureux de vous le dire ; composé en grande partie de membres de langue anglaise, il a voulu vous témoigner sa reconnaissance et son admiration pour la magistrale interprétation que vous avez récemment donnée d'*Hamlet*.

« Dans cette maison de Molière dont vous êtes l'honneur, vous avez reçu Shakespeare, comme le maître de la maison lui-même l'eût reçu, et vous l'avez traité comme les souverains, en le mettant chez lui. Vous avez donné là une preuve nouvelle de la souplesse des aptitudes que vous mettez au service d'un art dont les pures traditions sont confiées à votre garde et l'enseignement à votre savoir.

« Il ne m'appartient pas de vous louer comme vous le méritez, je n'ai point pour cela la compétence nécessaire et je le regrette; mais je puis vous assurer qu'il n'y a ici qu'une voix pour rendre hommage à l'illustre compagnie à laquelle vous appartenez et pour honorer en vous l'éclat du talent, la dignité de la vie et le travail sous l'une de ses formes les plus élevées. »

remise des fatigues du bal des artistes, qui l'avait fait se coucher à trois heures du matin, ne se sentant pas encore à l'aise dans la robe qu'on lui « bâtissait » sur elle, au moment où la toile allait se lever sur le salon des Fourchambault à Ingouville : dans le fond, une délicieuse vue de mer, par un temps clair, un vrai Guillemet. Mme Barretta allait, d'ailleurs, peu à peu maîtriser son émotion, et son succès devait grandir à mesure que s'avançait la représentation; moins excentrique que Sophie Croizette, moins coquette que Mlle Marsy, mais plus tendre et plus émouvante que ses devancières, aux endroits pathétiques de la belle œuvre de M. Émile Augier. En même temps que Mme Barretta prenait possession du rôle de Marie — parente de cette Caroline de Saint-Geneix qu'elle va bientôt jouer également, — la blonde Mlle Muller succédait à la blonde Reichenberg dans celui de Blanche, et M. Laroche jouait pour la première fois Bernard, auquel il donne une belle barbiche à l'américaine et une allure plus jeune que celle du créateur, M. Got. Il faut songer que le personnage est encore un amoureux et n'a que trente-huit ans. Plus jeune que l'âge qu'elle veut paraître, elle aussi, et toujours délicieusement jolie sous sa perruque blanche, nous avons retrouvé Mlle Lloyd, se préparant ainsi à jouer la marquise de Villemer. Toujours excellent, le ménage Fourchambault : Mme Pauline Granger et M. Barré, qui ont mérité d'être rappelés par la salle entière.

Hamlet avait été donné en matinée devant les membres du congrès d'astronomie, pour lesquels

l'Académie des sciences avait fait retenir une quinzaine de loges. A l'exception de M. Le Bargy, aux lieu et place de M. Duflos, qui a l'*honneur* de jouer Aristide Saccard, au Vaudeville, les interprètes étaient les mêmes qu'à la création. Ovations d'acte en acte à M. Mounet-Sully, que la foule attend encore, à la sortie des artistes, pour l'acclamer. Rappel à Mlle Reichenberg que, ce nous semble, la critique n'a pas appréciée comme elle le méritait dans sa composition d'Ophélie. Applaudissements à Coquelin cadet, encore tout fier du succès qu'il a obtenu au banquet du *Stanley-Club*, dans son speech du fossoyeur. Bref, tel est le succès d'*Hamlet*, que les abonnés ont demandé à ce qu'il leur soit donné deux fois encore. M. Claretie a naturellement accédé à leur désir ; *Hamlet* sera joué mardi et jeudi de la semaine suivante. Espérons que M. Augier ne se montrera pas trop jaloux du succès de Shakespeare, traduit par Paul Meurice et Alexandre Dumas!

16 MAI. — Représentation de retraite de M. Delaunay, après trente-huit ans de services. — C'est le 26 novembre 1845 que Delaunay débutait à l'Odéon, dans le rôle de Damis, de *Tartufe*. Puis il jouait le répertoire avec ce charme infini qui devait bientôt le rendre célèbre ; c'est une pièce de Méry, l'*Univers et la Maison*, qui le mit en évidence : « Un jeune homme inconnu, nommé Delaunay, écrivait Théophile Gautier, s'est révélé subitement, dans le rôle de Ludovic, le jeune premier le plus accompli de Paris. Il a dix-huit ans, un extérieur agréable, du feu, de la candeur, une voix nette et

mordante, toutes les qualités de l'emploi. » Le 25 avril 1848, Delaunay entre à la Comédie-Française, qu'il ne devait plus quitter ; nous ne le suivrons pas à travers ses créations, depuis son début dans Valère de l'*École des Maris* jusqu'à Raymond dans *Une Rupture*, de M. Abraham Dreyfus, qui fut, le 19 juin 1885, sa dernière incarnation. Il excella dans bien des rôles, mais on peut dire que c'est dans le répertoire classique, par son respect des traditions trop souvent oubliées de ses camarades, la pureté de sa diction, et dans les comédies d'Alfred de Musset, par sa grâce, son charme, cette éternelle jeunesse dont on a tant parlé, sa merveilleuse entente de la fantaisie poétique de son auteur préféré, qu'il fut et restera inimitable. Son talent souple et varié ne s'est pas tenu aux jeunes premiers. Il a voulu aborder les grands premiers rôles et a tenté de remplacer Bressant. Nous savons tous qu'il n'y a point réussi. Mais, dans tout ce qu'il a joué, Delaunay a montré des qualités extraordinaires que M. Sarcey a fort bien jugées ainsi : « La diction, disait-il un jour, c'est encore là le suprême mérite de Delaunay. Sauf Sarah Bernhardt, chez qui la diction est un don naturel, aucun comédien de ce temps n'approche de Delaunay pour l'art savant et exquis avec lequel il sait mener une phrase poétique, donnant à chaque mot sa valeur propre, sans suspendre jamais le mouvement de sa période, prenant toujours soin de faire sentir, à travers les brisures qu'exige la prosodie, l'harmonie propre du vers et la sonorité de la rime. C'est un plaisir délicieux que

d'entendre la musique de cette voix jeune et caressante voltiger tantôt sur l'alexandrin sobre, net et ferme de Molière, de Corneille ou de Piron, tantôt sur la prose cadencée de Marivaux ou d'Alfred de Musset. On peut se dire, sans craindre de se tromper, qu'à cet égard Delaunay est un virtuose à qui personne ne saurait être comparé dans le temps présent, et qui ne trouverait sans doute que peu d'égaux dans le passé. »

Delaunay avait paru pour la dernière fois à la Comédie-Française il y a treize mois et demi, le 1er avril 1886, dans Olivier de Jalin du *Demi-Monde*. Depuis lors, il avait été question de sa rentrée dans la *Souris*, de M. Pailleron, dont le rôle avait été écrit pour lui, mais l'éclatante sortie de Coquelin étant venue jeter un obstacle dans les jambes de son aîné, il fallut renoncer à ce beau projet. M. Delaunay était parti ; il ne pouvait plus rentrer, pensa le comité. Il ne restait plus qu'à fixer la date de sa représentation de retraite. Elle a eu lieu, ce soir, devant une fort belle salle de « dernière », où nous apercevons, entre autres personnages de marque ou habitués de la Comédie-Française : MM. Auguste Vacquerie, Paul Meurice, Alexandre Dumas fils, Charles Floquet, Edouard Lockroy, Poubelle, Gragnon, Georges Hecq, Gauné, Henry Régnier, Challamet, Carraby, Falguière, etc., et où — ceci est à noter — plusieurs de nos confrères, comme MM. Francisque Sarcey, Fernand Bourgeat, Adrien Bernheim et Charles Bigot, avaient tenu à payer leurs places. Nous gagnions la nôtre, juste au

moment où Delaunay, le pied en l'air, s'avançait en scène aussi jeune que jamais, on peut bien le dire, sous la perruque blonde et le costume rouge de Dorante, du *Menteur*. Est-il besoin de répéter qu'il a merveilleusement dit le fameux récit :

J'avais pris cinq bateaux pour mieux tout ajuster...

Deux rapples après le *Menteur :* il revient une première fois entre Mmes Lloyd et Broisat, qui le tiennent par la main ; la seconde fois, tout seul. Après un intermède, où M. Worms se fait applaudir dans le *Triomphe*, de Victor Hugo, la toile se relève sur le décor du premier acte du *Misanthrope*, et M. Delaunay obtient un double succès dans la chanson de l'homme aux rubans verts :

Si le roi m'avait donné
Paris, sa grand'ville...

Nouveaux rappels et nouvel intermède de poésie. C'est, cette fois, le tour de Musset, Mlle Bartet disant fort bien *Mimi Pinson* aux lieu et place de Mme Jeanne Samary, indisposée, et Mme Barretta un gros bouquet de roses à la ceinture, charmante dans *Trois marches de marbre rose*. M. Delaunay n'avait qu'à choisir dans Musset ; il pouvait jouer Perdican d'*On ne badine pas avec l'amour* et Valentin d'*Il ne faut jurer de rien*, où il eût été parfait. Il a préféré, par coquetterie, reparaître, à soixante ans, dans le rôle d'un enfant de seize ans : Fortunio du *Chandelier*. On l'a poliment applaudi, mais l'épreuve était pénible et le résultat n'a été que médiocre :

yons le courage de l'avouer. — Oserons-nous constater également que l'intermède musical n'avait rien de particulièrement nouveau. N'avons-nous pas déjà maintes fois applaudi M. Faure dans les *Enfants*, de Georges Boyer et Massenet, et ne savions-nous pas d'avance que le trio de *Faust :* « Anges purs, anges radieux » devait être redemandé à ses excellents interprètes : Mme Lureau-Escalaïs, MM. Faure et Talazac ? — La cérémonie finale était véritablement le piquant attrait de cette soirée d'adieux ; M. Delaunay, dans le costume du comte Amalviva du *Mariage de Figaro*, assis à la droite du spectateur, se lève pour recevoir ses camarades des deux sexes, sociétaires et pensionnaires, venant, deux par deux, lui apporter leurs hommages. Il se jette dans les bras de son doyen, M. Got, baise sur le front Mlle Reichenberg, serre la main de ceux-ci ou de celles-là. Le défilé est touchant et curieux ; on remarque que ni M. Febvre, le semainier que l'on a vu, tout à l'heure, amener en scène Mme Lureau-Escalaïs, ni M. Coquelin cadet, qui, devant l'exclusion de son aîné, a refusé de prêter son concours à la représentation, ne paraissent dans la cérémonie. On applaudit M. Thiron, qui, lui, avait bien voulu jouer maître André, et on fait silence quand apparaît Mlle Muller, costumée en bergère Watteau. — « Au nom de vos élèves d'hier — et elle montre MM. Laugier, Samary et autres — d'aujourd'hui et de demain, permettez-moi, mon cher maître, de vous offrir ces fleurs. » Et elle remet dans les mains de M. Delaunay un petit panier de roses, que le bénéficiaire dépose

sur sa chaise pour s'avancer lui-même devant le trou du souffleur. Il va parler... — « Mesdames, messieurs : laissez-moi, dit-il, faire revivre pour aujourd'hui un antique usage, celui de l'acteur s'adressant au public. Ce fut jadis Molière, qui se reposa plus tard de ce soin au profit de son camarade Lagrange, auquel on m'a fait quelquefois le très grand honneur de me comparer. Je ne veux vous dire qu'un mot dans lequel je tâcherai de mettre toute mon âme... A vous toutes, à vous tous qui m'avez soutenu et encouragé pendant quarante et un ans (trois ans à l'Odéon et trente-huit ans ici), je dirai du fond du cœur : Merci! » Ai-je besoin d'ajouter qu'on a furieusement applaudi ce petit discours, déclamé avec autant d'émotion que de chaleur. Le public avait répondu par avance : la recette a dépassé 42,000 francs[1]!

28 MAI. — Premières représentations de *Raymonde*, comédie en trois actes, en prose, de

1. A l'occasion de la représentation de retraite de M. Delaunay, on a rappelé que l'excellent artiste est né à Paris, le 21 mars 1826.

Voici, à titre de curiosité, l'âge de quelques-uns des artistes hommes de la Comédie-Française :

Jules-Edmond Got, né à Lignerolles (Nord), le 1er octobre 1822.

Fleury-Polydore Maubant, né à Chantilly-Condé, le 23 août 1821.

Jean Mounet, dit Mounet-Sully, né à Bergerac (Dordogne), le 27 février 1841.

Charles-Joseph Thiron, né à Paris, en 1831.

Léopold Barré, né à Paris, le 14 avril 1819.

Frédéric Febvre, né à Paris, le 21 février 1834.

Ernest-Alexandre-Honoré Coquelin, dit Coquelin cadet, né à Boulogne-sur-Mer, le 16 mai 1848.

MM. André Theuriet et Eugène Morand [1], et de *Vincenette*, drame en un acte, en vers, de M. Pierre Barbier [2]. — A son peu d'empressement pour venir au Théâtre-Français, on voit que le public se souvient — il s'en souviendra longtemps encore — de la terrible catastrophe de l'Opéra-Comique. M. Ambroise Thomas, le compositeur porte-malheur, et l'aimable éditeur d'*Hamlet* et de *Mignon*, M. Heugel, sont à l'orchestre : prenons garde ! Jamais salle ne s'est plus difficilement remplie, et bien que le spectacle ait été annoncé pour huit heures précises, le rideau s'est levé devant des banquettes vides sur le premier acte de *Raymonde*, qui nous a fait songer à l'*Ami Fritz* et où nous voyons Mme Céline Montaland fort jolie en cheveux blancs et en cornette de paysanne, et M. Febvre très réussi dans son imitation du président de la Chambre : M. Floquet, qui est dans la salle, est le premier à en rire. Grand effet pour la lecture de la lettre d'Antoine. Mme Montaland met ses lunettes et M. Febvre son pince-nez. Effet d'hilarité pour cette réplique : « Antoine dans la politique ! vous voulez rire... » — Je le disais bien : un garçon aussi capable. » Un joli mot encore : « L'amour, ça rend bête, dit M. Noël. Un homme

1. DISTRIBUTION : Noël, *M. Febvre.* — Antoine Verdier, *M. Le Bargy.* — Osmin de Préfontaine, *M. de Féraudy.* — La Tremblaye, *M. Dupont-Vernon.* — Un jardinier, *M. Roger.* — Verdier, *M. Leloir.* — Raymonde, *Mme Barretta.* — Clotilde, *Mlle Lloyd.* — Mme Verdier, *Mme Montaland.*

2. DISTRIBUTION : Maître Claude, *M. Got.* — Sylvain, *M. A. Lambert.* — Thomé, *M. Laugier.* — Vincenette, *Mlle Reichenberg.* — Marcelle, *Mme P. Granger.*

supérieur, ça le rend idiot. — Vous me feriez presque croire que je suis un homme supérieur, » répond M. Osmin de Préfontaine, un brave et naïf garçon, s'il en fût jamais. Pour M. André Theuriet, le charmant peintre de la forêt, M. Jules Claretie, a fait brosser, au second acte de *Raymonde*, un délicieux paysage d'automne. Et l'on admire le clocher caché sous les arbres, ce clocher d'où l'on va entendre l'angelus dans le lointain, et la vue de la colline au pied de laquelle est la route qui conduit à la *maison verte*. C'est vraiment neuf et original. La vieille abbaye du troisième acte rappelle la chapelle expiatoire : c'est tout à fait de circonstance. Les personnages expient chacun leur faute, et le public, qui n'a rien fait, trouve la pénitence un peu dure. — Ouf ! Voici, pour finir, le pendant de *Claudie* avec le joli tableau de *Vincenette,* d'un jeune poète de talent, M. Pierre Barbier, le fils de l'éminent librettiste, collaborateur et ami intime de Gounod. Pour le jeune débutant, le grand compositeur a écrit une aimable mélodie, que chante l'exquise Reichenberg, et M. Pierre Barbier a dédié sa comédie à Frédéric Mistral, « un humble hommage, » a-t-il dit, au génial auteur de *Mireille*. Puisque nous n'avons plus d'Opéra-Comique, il faut bien faire un peu de musique au Théâtre-Français. On applaudit Gounod interprété par Reichenberg, en même temps que le décor ensoleillé de l'*Arlésienne*, avec M. Albert Lambert dans son costume de l'Odéon. Mais pourquoi M. Got a-t-il pris une barbe de quaker ? On a beaucoup remarqué la

façon dont il a annoncé l'auteur : « La pièce que la *Comédie-Française* a eu l'honneur de représenter devant vous, a-t-il dit, est de M. Pierre Barbier. » Une leçon, sans doute, donnée à M. Febvre : *Raymonde*, alors, avait donc été jouée au Vaudeville?

6 JUIN. — 281e anniversaire de la naissance de Corneille : le *Cid*, le *Menteur* et la *France à Corneille*, strophes de M. Emmanuel des Essarts.

12 JUIN. — On reprend ce soir *Petite Pluie*, de M. Édouard Pailleron, avec M. Baillet (De Nohant), M. Joliet (Cabasse), M. Roger (Batista), Mme Broisat (Jeanne), Mme J. Samary (Pulchérie), Mme Montaland (Mme Castelly).

2 JUILLET. — Dans le *Malade imaginaire*, M. Pierre Laugier a joué pour la première fois, et non sans succès, le rôle d'Argan. M. Georges Berr a été parfait dans le rôle de Thomas Diafoirus, qu'il tenait également pour la première fois.

14 JUILLET. — Le spectacle de la matinée gratuite, en l'honneur de la fête nationale, se compose du *Cid* et des *Précieuses ridicules*.

Le lendemain, la Comédie-Française imite l'exemple d'une foule d'autres théâtres d'où le public s'éloigne depuis l'incendie de l'Opéra-Comique, et ferme ses portes. A partir du 15 juillet, l'affiche est ainsi libellée : « CLÔTURE POUR RÉPARATIONS. RÉOUVERTURE DU 15 AU 20 AOUT. » L'installation de la lumière électrique, d'un rideau de fer plein, d'un mur séparatif de la scène et de la salle, sans compter des améliorations intérieures importantes, exigent un travail très grand. On

travaillera jour et nuit, pendant trois semaines, et la Comédie-Française, bien que sollicitée par des directions de province et de l'étranger, ne quittera pas Paris.

22 AOUT. — Réouverture[1]. — La panique provoquée dans le public par l'incendie de la salle Favart semble désormais dissipée. La salle du Théâtre-Français était comble, ce soir, et des plus brillantes. Les Parisiens avaient voulu, tout comme les Anglais et les provinciaux, juger par

1. COMÉDIE-FRANÇAISE

COMITÉ

Président : M. Jules Claretie, O. ✻, administrateur général.
Membres : MM. Maubant, ✻; Febvre, ✻; Thiron, Mounet-Sully, Laroche.
Suppléants : MM. Barré, Coquelin cadet.

ADMINISTRATION

Contrôleur général : M. Guilloire, ✻. — Secrétaire de l'administration : M. Bodinier. — Secrétaire du comité, bibliothécaire archiviste : M. Monval. — Examinateurs : MM. A Decourcelle, ✻ et Henri Lavoix, ✻. — Caissier : M. Toussaint. — Régisseur : M. Jamaux.

SOCIÉTAIRES PAR RANG D'ANCIENNETÉ

MM. Got, ✻, doyen (1850); Maubant, ✻ (1852), Coquelin (1864), *en congé;* Febvre, ✻ (1867), Thiron (1872), Mounet-Sully (1874), Laroche (1875), Barré (1876), Worms (1878), Coquelin cadet (1879), Prudhon (1883), Silvain (1883), Baillet (1887), Le Bargy (1887), de Féraudy (1887).

Mmes Reichenberg (1872), Barretta (1876), Émilie Broisat (1877), Jeanne Samary (1879), Lloyd (1881), Bartet (1881), Granger (1883), Dudlay (1883), Tholer (1883), Pierson (1885), Muller (1887).

PENSIONNAIRES

MM. Garraud, Boucher, Martel, Joliet, Dupont-Vernon, Vil-

eux-mêmes des transformations opérées pendant les trente-neuf jours de relâche. Ces transformations ont leur importance. Elles consistent dans l'élargissement de tous les couloirs de sortie, dans la suppression d'une première loge et des strapontins, dans l'établissement prochain de la lumière électrique et dans l'installation du rideau de fer, marouflé d'une superbe toile, peinte par Mathey, le maître portraitiste, et par Rubé et Chaperon, les deux excellents décorateurs que vous savez. Le fonctionnement de ce nouveau rideau a eu les honneurs de la soirée ; on a fait à ce débutant

lain, Roger, Truffier, Leloir, Falconnier, H. Samary, Hamel, Clerh, Gravollet, A. Lambert fils, Laugier, Berr, Leitner.

Mmes Martin, Fayolle, Frémaux, Lerou, Amel, Durand, Kalb, Céline Montaland, Persoons, Hadamard, du Minil, Brandès, Rachel Boyer, Ludwig.

SERVICE DE LA SCÈNE

Souffleurs : MM. Léautaud et Gaillard. — Chef de la musique : M. Léon. — Avertisseur : M. Bosnard. — Chef des comparses : M. Masquillier. — Chef machiniste : M. Devoir. — Chef costumier : M. Chalain. — Chef tapissier : M. Danfreville. — Maîtresse costumière : Mme Demartincourt. — Chef des accessoires : M. Dérelot.

CONTROLE

Contrôleur en chef : M. Cagnin, ✵. — Sous-contrôleur : M. Desormes.

SOCIÉTAIRES RETIRÉS

MM. Maillard, Geffroy, Lafontaine, Talbot, Delaunay, ✵.

Mmes Denain, Judith, Augustine Brohan, Victoria Lafontaine, Favart, Dinah Félix, Croizette, Edile Riquer, Madeleine Brohan, Jouassain.

PENSIONNAIRES EN RETRAITE

M. Chéry.

Mmes Devoyod, Arnould-Plessy, Emma Fleury.

une ovation égale à celle du vieux Maubant, fort applaudi dès son entrée en scène, applaudi encore après les trois vers de don Diègue :

> Cette marque d'honneur qu'il met dans ma famille
> Montre à tous qu'il est juste et fait connaître assez
> Qu'il sait récompenser les services passés.

Le public a salué ainsi de ses bravos le nouveau chevalier de la Légion d'honneur. La Comédie-Française avait fermé ses portes, le 14 juillet précédent, sur la représentation gratuite du *Cid* et des *Précieuses ridicules*. Elle les rouvrait, au jour dit par M. Claretie, par la représentation payante du même spectacle. De toutes les tragédies qui sont à son répertoire, le *Cid* est, sans aucun doute, celle dont l'interprétation prête le moins à la critique. Trois rôles y sont tenus d'une façon supérieure, par MM. Mounet-Sully, Maubant et Mlle Dudlay ; les autres le sont d'une façon convenable et suffisante. La mise en scène a été réglée avec ce goût d'art exquis que M. Perrin apportait à ces restitutions. Les décors, qui sont très beaux, expliquent l'action et ne l'étouffent jamais. MM. Mounet-Sully et Maubant peuvent certainement servir de modèles dans les rôles de Rodrigue et de don Diègue. Le premier parlait, ce soir, un peu bas ; le second — était-ce l'émotion ? — semblait visiblement enroué. Depuis le bi-centenaire de Corneille, où nous avons eu le plaisir de l'applaudir sur la scène du théâtre des Arts de Rouen, Mlle Dudlay est désormais maîtresse du rôle de Chimène. Elle a la flamme, l'art de la diction, la

science et l'inspiration des attitudes ; elle a produit, ce soir, beaucoup d'effet. C'est un rôle terrible que celui de Chimène. On n'oserait avancer qu'il n'est pas théâtral. Qu'y a-t-il de plus théâtral que : *Va, je ne te hais point*. Je n'ai cependant jamais vu le *Cid*, sans être à la fois interloqué et un peu fatigué de cette fille bizarre qui demande avec furie la tête de son amant, chaque fois qu'on lui propose de l'épouser, et qui gémit et se lamente et regrette son mariage manqué chaque fois qu'on lui dit : « Prends sa tête ! » J'ai bien pour Rodrigue les yeux de Chimène, mais non pour Chimène les yeux de Rodrigue. A la prendre pour femme, je craindrais toujours que sa manie ne lui revînt, et que, pendant mon sommeil, elle ne fît comme Judith. Le *Cid* était suivi des *Précieuses ridicules* qui, depuis longtemps, n'avaient été si bien jouées. Pour un peu, on eût redemandé à Coquelin Cadet son impromptu chanté, et on a fort applaudi Mme Jeanne Samary après le couplet de Madelon sur le mariage, qu'elle a dit avec infiniment de gaieté et de sa jolie voix : la voix des Brohan.

24 AOUT. — Les représentations de la Comédie-Française se continuent avec succès devant un public cosmopolite, auquel se joignent quelques fidèles. M. Sarcey, par exemple, « n'en rate pas une. » En dépit du grand service de presse, le nouveau rideau avait fait, le premier soir, une belle recette. Elle a été plus forte encore, le lendemain, avec Molière. L'*Avare* et le *Malade imaginaire* ont dépassé quatre mille francs. Si ce chiffre

n'a pas été atteint ce soir, il faut s'en prendre à la clémence de la température et à la chaleur de la journée, qui n'invitaient pas le public à venir s'enfermer, le soir, pour entendre une tragédie. *Bajazet* a pourtant été fort bien joué. Le rôle de Roxane est un des plus difficiles du répertoire. Il fut un des triomphes de la Champmeslé, et Rachel, paraît-il, y était admirable. M[lle] Dudlay ne semble pas écrasée par ces glorieux souvenirs, et d'un bout à l'autre elle soutient ce rôle terrible sans que son énergie et son zèle faiblissent un seul instant. M[lle] Hadamard joue Atalide avec une justesse de ton et une sûreté de diction par où elle fait voir avec quelle intelligence large et pénétrante elle comprend la haute signification du répertoire classique. Mais maintenant que M[lle] Hadamard a fait ses preuves dans la tragédie, pourquoi M. Claretie ne l'essaierait-il pas dans la comédie? Nous aurions plaisir à lui voir aborder un rôle moderne et nous montrer ce qu'elle sait faire ailleurs que dans Racine. Ne quittons point *Bajazet* sans dire qu'on a fort applaudi M. Silvain, très remarquable dans Acomat, et, à côté de lui, M. Martel, un excellent Osmin. Le rôle hésitant et même un peu piteux de Bajazet est tenu aussi bien que possible par M. Albert Lambert fils. Il y montre de la distinction et de l'élégance; mais il dit le vers d'une façon trop précipitée, qui parfois le rend méconnaissable. Les *Plaideurs* terminaient gaiement la soirée; nous y avons retrouvé M. Clerh, l'Harpagon de la veille, et M. Truffier, fort amusants l'un et l'autre, dans Perrin Dandin et dans Petit Jean;

Mlle Muller, une délicieuse Isabelle, et M. Barré avec son beau et franc naturel dans Chicaneau. La comtesse de Pimbèche est définitivement passée aux mains de Mlle Fayolle, qui se tire fort convenablement d'une tâche difficile, consistant à recueillir bribes à bribes le lourd héritage de Mme Jouassain. Le jeune Berr nous a paru charmant — tout à fait charmant — dans l'Intimé, où il a, d'ailleurs, obtenu beaucoup de succès.

31 AOUT. — *Hernani*, qui n'avait pas été joué depuis plus d'un an, faisait aujourd'hui sa réapparition sur l'affiche de la Comédie-Française. Représentée, il y a plus d'un demi-siècle, l'œuvre est aujourd'hui jugée par la postérité, et, comme pour les tragédies de notre vieux Corneille, on en goûte les grandes beautés sans s'arrêter aux défauts qu'on y peut trop facilement relever. L'intérêt de cette reprise était le début de M. Leitner, premier prix de tragédie et de comédie aux derniers concours du Conservatoire, dans le rôle de Don Carlos, où nous avons vu successivement Bressant, Worms et Raphaël Duflos, et la prise de possession par Mlle Weber — la Marie des *Jacobites* et le Mario des *Beaux Messieurs de Bois-Doré* — du personnage de Dona Sol, qui, depuis le départ de Sarah Bernhardt, était échu à Mlle Dudlay et à Mlle Bartet. M. Leitner est l'un des plus brillants élèves de la classe de M. Worms. Il avait remarquablement dit, l'an dernier, au Conservatoire, les strophes du *Cid*, et a concouru, cette année, dans Xipharès de *Mithridate* et dans Alceste du *Misanthrope*, qui n'étaient point là les rôles qui devaient le

faire briller. Il a de la flamme, du sang, de l'exubérance, du style, presque de l'expérience; en somme, un vrai mérite. Par malheur, le jeune artiste, qu'un mois après sa sortie de l'École on lance à corps perdu dans un rôle de l'importance de Don Carlos, le jeune artiste, dis-je, n'a pas du tout le physique tragique; il a le nez en trompette et parfois l'organe de Coquelin; il ne pourra, selon nous, se tailler une personnalité que dans le répertoire de la comédie dramatique. Nous le reverrons dans un rôle en habit noir, qui sera bien mieux son affaire. Glissons ici sur ce début malheureux. Il ne nous paraît pas non plus que Mlle Weber représente exactement la Dona Sol que le poète a rêvée. Elle y a montré, une fois de plus, qu'elle a de l'intelligence, du feu sacré et l'envie de bien faire. Mais elle nous a prouvé de même, une fois de plus, que nous n'avons pas eu tort de ne point partager de tous points l'enthousiasme du public qui, le lendemain des ***Jacobites***, de M. Coppée, crut avoir enfin découvert la tragédienne rêvée. La diction et les attitudes sont justes, mais avec quelque chose de trop uniformément dur, d'anguleux et de criard. Ceci dit, je me hâte d'ajouter que la nouvelle Dona Sol a eu de beaux moments, et qu'elle a été souvent, et même longuement applaudie. Il faut lui tenir compte de l'émotion qui l'étreignait à la gorge. Nous l'attendons aussi, pour la mieux juger, à une seconde épreuve. M. Mounet-Sully, que nous n'avons plus à apprécier comme un débutant, semble être la personnification d'Hernani; il en a le physique, l'a-

preté, le farouche ressentiment, l'amère mélancolie, la suprême tendresse. S'il pouvait se corriger de chanter, de prendre par moment des attitudes affectées, de parler quelquefois si bas qu'on ne l'entend plus du tout, et de pousser, en d'autres endroits, des cris discordants, on ne saurait trouver un plus parfait Hernani. Il porte à merveille la cuirasse de cuir du proscrit. Comme M. Mounet-Sully, le brave Maubant, en Ruy Gomez, a vaillamment soutenu l'honneur du drapeau. La maison a parfois besoin de ces solides piliers.

7 SEPTEMBRE. — Ce soir, on reprenait le *Marquis de Villemer*, qui n'avait pas été joué depuis 1884. MM. Prudhon et Le Bargy abordaient les rôles du duc d'Aléria et d'Urbain, tenus en dernier lieu par MM. Delaunay et Worms. M. Prudhon a été « convenable » : c'est la seule expression qu'il « convienne » de lui appliquer. Quant à M. Le Bargy, qui, nous le savons, n'est pas l'homme des premières, nous préférons attendre pour le juger. Mlles Lloyd et Muller méritent des éloges pour la façon dont elles se sont acquittées des rôles de la marquise de Villemer et de Diane de Xaintrailles. Mlle Broizat, bien servie par sa nature un peu froide, a mis dans le rôle de Caroline de Saint-Geneix la chaleur et la tendresse contenues que réclame le personnage. Oserons-nous dire que la pièce a quelque peu vieilli ? Quelques jours après, Mlle Durand reprenait le rôle de Diane de Xaintrailles, que Mlle Muller avait dû céder pour cause d'indisposition, et M. Laugier succédait à M. Clerh dans celui de Pierre. Ces changements ne nuisent en rien au

phile Gautier, le public espérait une représentation tumultueuse. M. Auguste Vacquerie, qui est un homme de beaucoup de talent, d'esprit et d'audace, présente volontiers sa pensée par l'angle aigu, comme s'il voulait provoquer à plaisir les sifflets des spectateurs routiniers. Le papier souffre tout, mais la planche n'a pas la même patience, et l'on se souvenait de l'orageuse soirée de *Tragaldabas*, cette pièce dans laquelle le capricieux auteur dépensa pour tomber plus d'idées neuves, d'observations profondes et de vers charmants qu'il n'en faut pour réussir. Mais, s'il eut une chute, croyez qu'elle ne le surprit pas; il l'avait prévue et la souhaitait même; pour rien au monde il n'eût consenti à retrancher un des détails grotesques qui soulevaient les huées. C'était une protestation à sa manière contre la banalité timide du théâtre, où la platitude a toute chance de passer, tandis que l'originalité crève les outres d'Eole et déchaîne les tempêtes. Singulier résultat! Après dix ans on parle encore de *Tragaldabas*, et l'éponge de l'oubli a effacé plus d'un succès dont il faudrait chercher le souvenir dans les catacombes du feuilleton. Mais, l'autre soir, M. Vacquerie a bien trompé son monde. Les clefs forées n'avaient aucune occasion d'exécuter leur aigre musique; les applaudissements seuls retentissaient dans la salle étonnée. Au lieu du porc aux choux attendu, le malin poète avait servi sur une svelte coupe en majolique de la Renaissance des fraises parfumées, cueillies au pied des arbres de Borgo-Paradiso, le bois de

Boulogne florentin. » La reprise de *Tragaldabas* eût été une joie pour nous, une curiosité pour le tout Paris littéraire. M. Jules Claretie y a d'abord songé. Il a, paraît-il, hésité devant une difficulté de distribution. Qui eût joué Tragaldabas? Attendons le retour de Coquelin... Pour nous faire prendre patience, on a remis à la scène ces deux actes de M. Vacquerie qui ont pour titre un proverbe légèrement altéré : *Souvent homme varie.* C'est une simple fantaisie dramatique, une broderie délicate sur une trame très mince. La scène se passe dans une petite ville, au siècle et au pays que votre imagination voudra supposer, pourvu que ce soit une société et une époque de raffinement, de vie élégante et facile. Mettez, si vous voulez, l'Italie et le XVI[e] siècle. Le signor Beppo aime la signora Fideline qui fait la cruelle. Pour vaincre sa fierté, Beppo veut la rendre jalouse, et il emprunte à son ami Troppa la jeune Lydia, dont voici le portrait :

...Seize ans, pas de mélancolie,
Folle comme un oiseau, comme un bijou jolie.

Il fait semblant de l'aimer sous les yeux de son inhumaine, qui comprend le manège et ne s'en émeut pas. Mais « on ne badine pas avec l'amour », a dit Musset, et Beppo ne joue pas impunément avec le feu ; il devient amoureux pour tout de bon de Lydia, qui ne lui avait pas été confiée pour cela par son ami. De là querelle et duel grotesque entre Troppa et lui ; de là désappointement et colère de la trop fière Fideline,

et pour justifier le titre : *Souvent homme varie*, union finale de Beppo avec la femme qu'il s'est mis à aimer, en voulant se faire aimer d'une autre. Et comme Troppa rentre en scène, la main droite enveloppée d'un linge : « Je t'invite à ma noce! » lui dit Beppo. — « Ah! c'est trop fort!... répond l'ami volé : j'irai ! » N'allez pas, je vous prie, discuter la vraisemblance de ce caprice poétique. D'où vient Lydia, cette chaste et rieuse jeune fille? — La chasteté qui rit, c'est la vertu parfaite. — Comment Troppa peut-il la prêter, pour un pareil jeu, à son ami qui en fera sa femme? Il importe peu. La poésie préoccupe plus l'auteur que la vraisemblance, la grâce, le sentiment, voilà pour lui la vérité, et cette vérité-là, il la rencontre à tout instant, comme dans cette prière de Beppo à Fideline :

Ah! si vous vouliez y mettre un peu du vôtre,
Si vous vouliez m'aider rien qu'un peu seulement,
J'éveillerais en vous le divin sentiment;
Mais vous semblez haïr l'amour. O Fideline,
Quand les beaux soirs de juin parfument la colline
Et qu'on voit sur les lacs les étoiles trembler,
Ne sentez-vous donc pas votre cœur se troubler?
Le vent parle d'amour en un ravissant style.
C'est donc bien amusant, dites, d'être inutile,
D'être la coupe où nul ne boira, le repas
Sans convive, la fleur qu'on ne respire pas?
C'est donc bien beau d'avoir vingt ans, le charme rare,
L'esprit, tout le bonheur d'un homme, et d'être avare?

M. Féraudy a fait du rôle de Troppa, créé par Got, son maître, une figure des plus amusantes. Il a bien lancé le « Soyons immense » de l'imbé-

cile tâchant de s'élever à la hauteur d'une situation difficile. M. Le Bargy, c'est encore un éloge, nous a rappelé Delaunay qui, dans l'origine, jouait le rôle de Beppo. Ajoutons que Mlle Muller est une ravissante Lydia, et engageons Mlle Pierson (Fideline) à ne pas suivre, en cette maison classique, l'exemple de M. Jourdain, qui faisait de la prose « sans le savoir ». Mlle Pierson n'a pas l'air de se douter qu'elle dit des vers. — Pour terminer la soirée, M. Georges Berr nous a joué — pour la première fois — Mascarille des *Précieuses ridicules*, où triomphait Coquelin l'aîné. M. Berr n'a ni la voix, ni l'autorité du grand valet; mais il a gaiement et spirituellement enlevé le rôle, et quand on voudra bien ne pas établir de comparaison avec le chef d'emploi dont il hérite, on reconnaîtra que ce jeune homme a de la verve, de l'intelligence et tout ce qu'il faut pour faire à son tour un artiste de premier ordre. Il nous a, pour notre part, vivement amusé ce soir. Ajoutons que, sur la demande de M. Auguste Vitu, qui est d'avis qu'il faut jouer les pièces de Molière, telles que les a écrites Molière, M. Claretie a rétabli dans les *Précieuses ridicules*, la conclusion finale où Gorgibus résume la morale de la pièce. Ces quelques lignes avaient, depuis bien des années, été coupées pour laisser le dernier mot à Mascarille. Sur un exemplaire de Molière ayant appartenu à Dazincourt et conservé à la bibliothèque de la Comédie-Française, le « couplet » final de Gorgibus est rayé. M. Garraud l'apprend et l'ajoute

à son rôle à la représentation du 20 octobre.

24 OCTOBRE. — Début de Mlle Ludwig dans le *Jeu de l'Amour et du Hasard*. — Il est bien évident que le *Jeu de l'Amour et du Hasard* manque de vraisemblance. Il faut se prêter de bonne grâce au double déguisement de ces deux amants à qui l'idée vient en même temps de s'éprouver, en prenant, l'un un costume de soubrette, l'autre un habit de valet. Vous savez comme ils se retrouvent ainsi en présence et s'aiment sans le vouloir. La contrepartie des valets travestis en maîtres est heureusement imaginée. La pièce est intriguée avec esprit et animée par de plaisants jeux de scène. L'auteur s'y trahit d'une manière ingénieuse et délicate ; mais il y a moins de portée dans cet ouvrage que dans les *Fausses confidences*... Peu importe! Tous les jeunes cœurs n'ont-ils pas fait ce rêve : être aimé pour soi-même, et, sous un déguisement, s'assurer qu'il en est bien ainsi? Où ce rêve fut-il jamais présenté sous une forme plus gracieuse et plus poétique? Non, ces marquis déguisés en valets, ces jeunes filles de grandes maisons éprises d'un domestique, ne sont pas absolument vrais de la vérité réelle et plate; ils appartiennent aux songes, et Marivaux, le plus aimable enchanteur du XVIIIe siècle, leur a laissé cette grâce capricieuse et flottante qui donne la rêverie aux personnages qu'elle crée. C'est là — comme le dit fort bien notre confrère Francisque

1. DISTRIBUTION : Dorante : *M. Prudhon*. — Mario, *M. Le Bargy*. — Orgon, *M. Garraud*. — Pasquin, *M. Truffier*. — Sylvia, *Mme Barretta-Worms* — Lisette, *Mlle Ludwig*.

Sarcey, dans l'excellente préface qu'il a mise au *Théâtre de Marivaux*, publié par Jouaust — la meilleure et la plus séduisante part d'originalité de Marivaux, celle qu'il n'avait point cherchée, celle qu'il a rencontrée sans y prendre garde. Il a jeté ainsi dans le monde une foule de personnages, qui ne sont pas, à vrai dire, marqués de traits bien précis, mais qui amusent l'imagination et semblent, comme dans le tableau de Watteau, s'embarquer pour une riante Cythère. Dans Lisette du *Jeu de l'Amour et du Hasard* débutait une jeune et intelligente soubrette, élève de Delaunay, Mlle Ludwig, qui, aux concours du Conservatoire du mois de juillet dernier, avait bien mérité son premier prix, avec le *Cœur et la Dot*, de Félicien Mallefille, où elle jouait Nanon. Cette Nanon descend en droite ligne des servantes de Molière : Mlle Ludwig a surtout le comique espiègle et mutin qui convient aux soubrettes de Marivaux ; elle a une manière à elle de jeter la réplique par-dessus la rampe : cela porte sans qu'elle ait l'air d'y toucher, et c'est dire qu'elle sera excellente dans les étourdies. Elle a été on ne peut mieux accueillie du public, qui a fait un gros succès à Mme Barretta, jouant pour la première fois le rôle de Sylvia. Je n'affirme pas que Mme Barretta soit absolument dans la note, et je crois, entre nous, qu'elle « la fait trop au sentiment » ; mais charmante, sous la poudre, elle dit le rôle avec infiniment de grâce et d'intelligence. La pièce de Marivaux était, d'ailleurs, fort bien jouée, dans son ensemble, par M. Truffier, un Pasquin un peu enroué, mais amusant, et par

M. Prudhon, qui nous a beaucoup plu dans Dorante ou le faux Bourguignon; par MM. Garraud et Le Bargy, fort bien placés, l'un et l'autre, dans Orgon et Mario, le père et le frère de la fausse Lisette. — En somme, une réprésentation tout à fait digne de la Comédie-Française.

29 OCTOBRE — Avant de créer, dans la *Souris*, le rôle écrit pour elle par M. Édouard Pailleron, Mlle Bartet a voulu se remontrer dans *Francillon*. On sait qu'elle joue admirablement le rôle de Mme de Riverolles. Elle le rend avec un charme, une grâce irrésistibles et aussi une passion poignante de vérité. M. Febvre a repris, lui aussi, le rôle du mari qu'il parvient à faire accepter — la tâche n'était pas facile — tant est grande l'habileté de ce comédien expérimenté. Enfin, M. Thiron a reparu sous les traits du beau-père de Francine, où il est simplement exquis. Grâce à la rentrée des trois artistes que nous venons de dire, l'interprétation de la pièce de M. Alexandre Dumas est maintenant redevenue la même qu'au premier jour, c'est dire qu'elle est parfaite.

18 NOVEMBRE. — Première représentation de la *Souris*, comédie en trois actes, en prose, de M. Édouard Pailleron [1]. — La « petite souris blanche » du Théâtre-Français n'est point M. de Freycinet, dont on parle actuellement dans les cercles politiques, mais bien Mlle Suzanne Reichen-

1. DISTRIBUTION : Max de Simiers, *M. Worms*. — Marthe de Moisand, *Mlle Reichenberg*. — Hermine de Sagancey, *Mme E. Broisat*. — Pepa Raimbault, *Mme J. Samary*. — Clotilde Woïska, *Mlle Bartet*. — Mme de Moisan, *Mme C. Montaland*.

berg... Notre éditeur et ami Georges Charpentier nous a prié d'être bref, et nous demande un volume des plus minces. Disons donc ici, en quelques lignes seulement, le sujet de cette *Souris*, depuis longtemps promise et si impatiemment attendue. Nous sommes sur les bords de la Loire, chez une bonne dame, Mme de Moisand, qui, après avoir deux fois convolé en justes noces, est restée veuve avec deux filles, Clotilde et Marthe. La première est sa vraie fille ; la seconde (écoutez-moi bien) est la fille du premier mariage de son second mari. Clotilde est la femme d'un viveur qui l'a rendue très malheureuse et qui, pour ses péchés de débauche et d'ivrognerie, est en train de mourir dans la maison de santé où il a été enfermé. Marthe vient de sortir du couvent : on la regarde comme une pauvre fillette sans importance, trottant menu comme une petite souris (c'est son surnom), et se blottissant dans les coins d'où ne saurait la faire sortir sa belle-mère, qui la déteste et ne le lui envoie pas dire. C'est alors que survient un gentilhomme de quarante ans (l'âge de la mue), M. Max de Simiers, faisant à Clotilde une cour tellement assidue, que Mme de Moisand, craignant pour la vertu de sa fille, appelle à la rescousse deux amies de Clotilde, chargées de faire l'office de paratonnerre et de détourner l'orage. L'une est la poétique, trop poétique Hermine de Sagancey ; l'autre est une agitée, une évaporée de sang espagnol et de père bohème, Séville et Batignolles panachés, et s'appelle Pepa Raimbault. Hermine et Pepa promettent de chasser le loup introduit dans la ber-

gerie ; elles connaissent leur Max et tournent contre lui toutes leurs batteries féminines. Mais, comme si ce n'était pas assez de trois femmes pour l'adorer, voici que Max découvre — oh! la jolie découverte — que la souris, cette petite souris, qu'il ne cessait de taquiner, au point de la faire pleurer, est, elle aussi, amoureuse de lui... Voilà notre Max très troublé. Hermine et Pepa en sont pour leurs frais de coquetterie. Max, de plus en plus remué, avoue tout à Clotilde, qui, déjà veuve, était désormais prête à accepter pour mari celui qu'elle n'avait jamais voulu prendre pour amant. Singulière confidence : Clotilde cache son dépit et son chagrin, et se ressaisissant, en honnête femme qu'elle est, elle se sacrifie au bonheur de sa petite sœur : — « Épouse-le ! lui dit-elle, il est digne de toi. » Et Max, qui se croyait à tout jamais rangé dans la galanterie assise, tombe à genoux devant la candide enfant dont l'amour sincère l'a touché. — « Dis-moi que tu m'aimes : je t'adore ! » Il ne manque qu'un peu de musique à l'orchestre du Théâtre-Français, qui vient de nous jouer un vaudeville du bon vieux temps : la *Souris*, ou *Un mariage d'amour*. Max de Simiers a quarante ans, c'est-à-dire deux fois l'âge de sa femme. — Gare à vous, cher ami ! — La scène est, d'ailleurs, si délicatement traitée, et la déclaration si bien dite par M. Worms, que toute la salle a approuvé ces conclusions et a battu des mains au duo charmant des deux amoureux. Est-il besoin de vous faire remarquer que l'intrigue est fort peu de chose, et fournissait tout au plus la matière d'un acte,

comme l'*Étincelle?* M. Pailleron, un maître en l'art du dîner cuit à point et donné à propos, a cru devoir allonger la sauce. Il ne faut pas trop nous en plaindre, et si l'esprit de la *Souris* ne rappelle en rien le *Monde où l'on s'ennuie* et n'est pas, cette fois sensiblement au-dessus de celui de M. Valabrègue : *Quatre femmes pour un mari,* il y a certainement, par-ci, par-là, de forts jolis détails. L'étude du caractère de la petite souris est particulièrement exquise. La grosse tache de l'œuvre sera le rôle trivial de Pepa, écrit presque en argot : une vraie « fille » qui s'offre carrément au « monsieur ». On en a beaucoup voulu à Mme Jeanne Samary de ne pas en avoir atténué les côtés choquants. M. Pailleron a-t-il, oui ou non, fait de Pepa Raimbault une vraie cocotte ? Le rôle d'Hermine « la femme brisée » seyait à Mlle Broizat, qui lui a donné la prétention et la méchanceté voulues. Mme Céline Montaland nous a paru excellente dans celui de Mme de Moisand, la belle-mère (plus belle que mère), qui, comme l'abbé Constantin, ne voit pas plus loin que le bout de son nez. Mlle Bartet joue avec une étonnante vérité le personnage de la femme qui se sacrifie. Nous avons gardé pour la fin Mlle Reichenberg, absolument idéale — c'est elle la souris et la souris, c'est elle — et M. Worms, ce délicieux comédien, qui a joué en toute perfection le rôle de l'homme aimé, et a enlevé, à force de talent, le succès de cette *Souris,* qui, contrairement à son nom, a fait d'avance tant de bruit pour si peu de chose... Un diamant mignon — est-ce même un diamant ? — mais si bien monté ! La

Souris restera l'une de ces pièces qui valent par leur merveilleuse interprétation. Ce quatuor d'artistes *di primo cartello* a largement mérité la chaleureuse ovation que lui a décernée le public à l'issue de cette brillante représentation.

11 DÉCEMBRE. — Début de M[lle] Maria Legault, dans le *Legs*, de Marivaux [1], et de M[lle] Rachel Boyer, dans le *Légataire universel*, de Regnard. — Nous n'avons certes pas à nous étendre ici sur le théâtre de Marivaux, le *Legs* n'a guère quitté le répertoire courant. Marivaux est, d'ailleurs, l'auteur préféré de M[lle] Maria Legault. C'est dans l'*Épreuve nouvelle* qu'elle obtenait, à quatorze ans, le second prix de comédie au Conservatoire, le 30 juillet 1872 — elle eut le premier l'année suivante dans Agnès de l'*École des Femmes*. — C'est dans cette même *Épreuve nouvelle* qu'elle débuta, en 1873, au Gymnase. A sa sortie du Conservatoire, M[lle] Legault appartenait de droit à la Comédie-Française. Mais des difficultés survinrent entre elle et M. Perrin. Des propositions, très supérieures comme appointements, l'attiraient vers le Gymnase ; elle chercha à se soustraire aux engagements qui la liaient au Théâtre-Français. En vertu des privilèges accordés aux théâtres subventionnés, qui peuvent requérir de droit les lauréats du Conservatoire et leur interdire tout engagement sur les autres scènes, M. Perrin pouvait réclamer sa pensionnaire ; mais n'ayant, après tout, nul

1. DISTRIBUTION : Le marquis, *M. Prudhon*. — L'Épine, *M. Truffier*. — Le chevalier, *M. H. Samary*. — Lisette, *M[lle] Kalb*. — Hortense, *M[lle] Persoons*. — La comtesse, *M[lle] M. Legault*.

besoin de son talent, puisqu'il avait Mlle Reichenberg, il lui céda et fit bien. Après nous avoir montré Mlle Legault dans Angélique, de l'*Épreuve nouvelle*, et dans Lucienne, des *Idées de Madame Aubray*, M. Montigny, voulant la poser définitivement, résolut de frapper un grand coup. Il monta pour elle l'*École des Femmes*, de Molière, en même temps que Mlle Reichenberg, à la Comédie-Française, Mlle Barretta, à l'Odéon, personnifiaient la pupille d'Arnolphe. Mlle Legault joua Agnès, le type de l'ingénue, avec tout l'éclat de la jeunesse et de la beauté, mais avec plus de malice que de naïveté. Le talent de Mlle Legault devait, en effet, s'affirmer dans les grandes coquettes et aboutir, avec le temps, à prendre l'emploi de Mme Arnould-Plessy plutôt que de s'acheminer par les ingénues vers les jeunes premières. C'est ainsi que nous avons eu, au bout de quatorze ans, le début à la Comédie-Française, dans un des grands rôles de Mme Plessy, de celle qui fut, au Vaudeville, la délicieuse Éveline Bavolet de *Clara Soleil* et le type le plus charmant qu'on pût rêver de la « tête de linotte ». Elle a joué le rôle de la comtesse avec une finesse adorable et une vivacité qui touche à l'originalité. Elle a beaucoup plu, et ne pouvait être mieux accueillie qu'elle ne l'a été à sa première apparition sur les « augustes » planches de la Comédie. — Vous vous rappelez la dernière reprise du *Légataire* : nous n'avions pas eu depuis longtemps une soirée théâtrale comme celle-là. Ce fut le triomphe du rire et l'apothéose de Coquelin. Mme Jeanne Samary, dans Lisette, soutint la ga-

geure de se faire applaudir, rappeler et encore rappeler à côté de ce Crispin admirable. Le début de M. Clerh, dans Géronte, un de ses meilleurs rôles de l'Odéon, était excellent. Tous les autres, chacun dans son genre, étaient parfaits. Il n'en a pas été de même aujourd'hui. M. Clerh est toujours impayable dans Géronte, où il a bien le ton de la gaieté classique. Sans égaler l'incomparable Coquelin, M. Féraudy a de la verve et du brio. En gentilhomme campagnard, en plaideuse et sous la défroque de Géronte moribond, il s'est montré fort amusant. Mme Samary était la Muse même, la Muse, forte en gueule, de la comédie gauloise, la soubrette idéale avec les belles dents et le beau rire, la voix mordante et qui enlève la tirade. Mlle Rachel Boyer — un *annaliste* n'est pas un vil flatteur — n'a rien de tout cela. La voix est sourde, la diction est nulle ; elle a joué sans gaieté et de la façon la plus terne le rôle de Lisette, dont elle n'a fait ressortir aucun des effets comiques. C'est un début manqué. Quels vers pourtant que ceux de Regnard, quels vers qui sonnent le timbre pur du gai pays de France!

4 DÉCEMBRE. — Reprise du *Voyage à Dieppe*. Succès pour M. Coquelin cadet.

11 DÉCEMBRE. — 77e anniversaire de la naissance d'Alfred de Musset. — Reprise du *Caprice* et première représentation de la *Nuit de Juin* [1], pièce en un acte, mêlée de prose et de

1. DISTRIBUTION : L'oncle, *M. Leloir*. — Le poète, *M. A. Lambert fils*. — La Muse, *Mlle Dudlay*.

vers, par M. Maurice Le Corbeiller. — La Comédie-Française — honneur à M. Jules Claretie ! célébrait pour la première fois l'anniversaire de la naissance d'Alfred de Musset. Il nous souvient — nous étions pourtant très jeune — d'une représentation solennelle qui fut autrefois donnée le jour anniversaire de la mort du poète, à propos de l'installation dans le foyer public du buste de Mezzara, beaucoup trop vanté en son temps. Qui de nous y reconnaîtrait Musset? Cette figure calme, sans expression, la barbe soigneusement peignée, les cheveux qui semblent sortir des mains du coiffeur, ce jeune homme satisfait de lui-même, heureux des plis superbes de son manteau, ne nous représentent point le chantre troublé du maigre Rolla. L'artiste, cette fois, avait à rendre un visage sculpté déjà par la douleur, un des plus séduisants et des plus charmants, le visage d'un poète mort jeune, et il nous donna je ne sais qui, un attaché d'ambassade ou un fabricant de sonnets pour albums. C'est pourtant en l'honneur de l'inauguration de ce buste qu'on eut l'idée de mettre à la scène la *Nuit d'Octobre*, la pièce la plus parfaite peut-être de ces *Nuits* qui n'ont point leur équivalent dans notre langue. Jamais cœur meurtri ne laissa échapper en vers plus brûlants et plus harmonieux le secret de sa douleur; jamais la passion ne parla un langage plus énergique et cependant plus chaste. Cette élégie n'est-elle pas, à elle seule, un drame tout entier, d'une réalité piquante, d'un incomparable idéal? Je supplie tous ceux qui ont du goût pour la grande poésie d'aller entendre

cette *Nuit d'Octobre*, admirablement « jouée » par M. Mounet-Sully et Mlle Bartet, reprenant les rôles du Poète et de la Muse, créés, il y aura bientôt vingt ans, par Delaunay et Mlle Favart. Ils y éprouveront des sensations charmantes à la fois et terribles, telles que le théâtre n'en a jamais donné de semblables. — On sait que les jolis proverbes de Musset revinrent jadis de Pétersbourg avec Mme Allan, qui les avait hardiment représentés devant la société russe et y avait obtenu le plus éclatant succès. La Comédie-Française daigna permettre à ces pauvres hirondelles de bâtir leur nid à sa fenêtre, et les mélodieux oiseaux gazouillèrent si bien, que l'importation fut trouvée adorable. Mme Allan, Mlle Judith et Brindeau traduisirent l'élégant *Caprice* avec une aisance et un naturel qu désarmèrent toutes les préventions. La scène de la déclaration alla aux nues ; l'histoire de la bourse bleue fit pâmer d'aise les délicats. Mme de Léry disait avec une grâce sans pareille : « Non, il n'y a qu'une bourse bleue. D'abord, moi, le bleu m'est odieux ; ça ne veut rien dire, c'est une couleur bête !... C'est la couleur des perruquiers. » Jamais dans le beau temps des *Premiers Amours* et de la *Haine d'une Femme*, Scribe, le lion de la mode d'alors, ne déchaîna dans le parterre un pareil concert d'approbation. Quant à Mme Allan, ce rôle de Mme de Léry la fit comparer à Mlle Mars ! Cette brillante victoire d'un proverbe sur la scène du *Misanthrope* et de l'*Avare* fut remportée en novembre 1847, alors que nous n'étions pas là pour l'enregistrer. Mais nous vîmes, depuis, le *Caprice*

avec Augustine Brohan et Bressant. Mlle Legault a joué avec infiniment de jeunesse et d'éclat, d'intelligence et de gaieté le rôle de Mme de Léry, qui lui servait de second début, et M. Mounet-Sully, devenu gentleman élégant et correct — trop correct même — s'est essayé pour une fois — mais on ne l'y reprendra plus — dans le rôle de M. de Chavigny. Mlle Durand a rendu avec la sensibilité qui convient le mélancolique rôle de Mathilde. — Ledit anniversaire a eu, tout naturellement, son à-propos, dû à M. Maurice Le Corbeiller, édité par Paul Ollendorff. Le poète (c'est Musset lui-même, très heureusement personnifié par M. Albert Lambert fils) a écrit ces quatre vers de la *Nuit de Juin* :

Muse, quand le blé pousse, il faut être joyeux;
Regarde ces coteaux et leur blanche parure,
Quelle douce clarté dans l'immense nature!
Tout ce qui vit ce soir doit se sentir heureux.

Et il en reste là : sa maîtresse l'a quitté; il veut mourir : « Reprends courage, ami, » lui dit la Muse.

. . . . Si les âmes vulgaires
Ne savent que gémir pour ensuite oublier,
Les nôtres sur l'affront se relèvent plus fières,
Droites comme l'acier qu'on a voulu plier!

Tu le sais bien, hélas! tu nous l'a dit toi-même,
Et ton cri de poète en nos cœurs est resté,
« Qu'il nous faut du malheur recevoir le baptême
« Et qu'à ce triste prix tout doit être acheté!

Mais, toi qui l'as écrit, tu n'as pensé qu'aux autres.
Et dès que ton cœur saigne, il ne s'en souvient plus;

Tu n'oses te compter au rang des purs apôtres
Que Dieu marque à leur front du signe des élus,

Et te voilà lassé de doute et de souffrance,
« Désespéré d'un rêve et d'un amour trompé, »
Mais moi j'y vois pour toi des gages d'espérance,
« Car il n'est pas distrait, le Dieu qui t'a frappé!

Car ce qui tient notre âme à la tienne asservie,
Ce qui prend notre cœur et te le livre entier, »
C'est que ton œuvre n'est qu'un écho de ta vie
Où — comme sous la main d'un habile luthier

Des cordes et du bois deviennent une lyre —
Les plus légers chagrins dont tu te sens blessé
Donnent à l'instrument qui vibre et qui soupire
Un corps, une âme, un cœur où le tien a passé!

Plus ta vie est troublée et plus elle est féconde;
Et ce jour, si chargé d'ennuis dont tu te plains,
Quand tu les rediras fera vibrer le monde
D'immortelles douleurs et de grands cris humains!

Et comme moi, ta sœur, je veux que tu t'éveilles
Confiant en toi-même et sûr de ton chemin,
Regarde bien : voici, dans les lueurs vermeilles
Du songe, ce que peut ton œuvre de demain.

Ici apparaît le buste d'Alfred de Musset — l'œuvre du sculpteur Marquet de Vasselot est, cette fois, digne du maître — entouré des personnages de ses comédies représentés par autant de sociétaires et de pensionnaires des deux sexes. On a applaudi ce gracieux tableau vivant, et l'on a fait fête aux vers de M. Le Corbeiller, fort bien dits par Mlle Dudlay. — On a donc rendu justice à Musset. C'est un fait capital dans notre histoire littéraire, que cet hommage public à la mémoire d'un contemporain. Aujourd'hui, on a joué *On ne badine pas*

avec l'amour [1] et *Il ne faut jurer de rien*. Ce sont là des pièces terriblement connues. On nous avait promis autrefois — c'était encore, je crois M. Édouard Thierry — la représentation de l'œuvre la plus importante de Musset, *Lorenzaccio*, ce drame tout parfumé de poésie florentine, tout grondant de colère et tout enflammé de liberté. Je souhaite que la Comédie-Française se décide à le représenter. Quoi qu'il en soit, notre poète a maintenant son anniversaire. Quand aura-t-il sa statue (Lamartine a la sienne) dans ce Paris, où il naquit le 11 décembre 1810, près de l'hôtel Cluny? On devait nous faire connaître prochainement la composition du comité de la statue d'Alfred de Musset et le mode de souscription. Les choses en sont là. Doivent-elles donc y rester encore longtemps?

21 DÉCEMBRE. — Pour le 248e anniversaire de la naissance de Racine, on joue *Phèdre* et les *Plaideurs*. Mme Segond-Weber dit, entre les deux pièces, une poésie de M. Auguste Dorchain, intitulée : *A Racine*, et parue chez Alphonse Lemerre.

26 DÉCEMBRE. — M. Maubant a remis au Comité sa démission de sociétaire, qui a été acceptée pour la fin de 1888.

1. En matinée, le second acte de *On ne badine pas avec l'amour*, interprété par *M. Le Bargy* (Perdican), *Mme Barretta* (Camille), *Mlle Reichenberg* (Rosette), *Mlle Fayolle* (dame Pluche), *M. Thiron* (le baron), *M. Barré* (maître Blazius), *M. Garraud* (maître Bridaine). — On commençait le spectacle par *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, joué par *M. Prudhon* et par *Mlle Persoons*.

Le soir, on donnait : *Il ne faut jurer de rien*, en entier, *Un Caprice* et la *Nuit de Juin*.

27 DÉCEMBRE. — Reprise de *Mercadet* [1], comédie en trois actes de Balzac.

1. DISTRIBUTION : Mercadet, *M. Got.* — De la Brive, *M. Febvre.* — Verdelin, *M. Barré.* — Méricourt, *M. Baillet.* — Minard, *M. Boucher.* — Goulard, *M. Joliet.* — Justin, *M. Roger.* — Violette, *M. Leloir.* — Pierquin, *M. Clerh.* — Mme Mercadet, *Mme C. Montaland.* Julie, *Mlle Frémaux.* — Virginie, *Mme Amel.* — Thérèse, *Mlle Kalb.*

RÉPERTOIRE MODERNE

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année.
Hamlet, drame en vers. . . .	5		26
Le Mari à la campagne, comédie.	3		4
Le Village, comédie	1		6
Mademoiselle de la Seiglière, comédie	4		6
Corneille et Richelieu, à-propos en vers.	1		1
L'Ami Fritz, comédie	3		2
Volte-face, comédie en vers. .	1		8
Les Honnêtes Femmes, comédie.	1		17
Le Gendre de M. Poirier, comédie	4		12
Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée, comédie.	1		5
Le Testament de César Girodot, comédie.	3		11
Protestation! pièce de vers. .			
Il ne faut jurer de rien, comédie.	3		5
Molière en prison, comédie . .	1		1
* *Francillon,* comédie	3	17 janvier	106
Un Mari qui pleure, comédie .	1		6
Antoinette Rigaud, comédie. .	3		7
La Cigale chez les Fourmis, comédie.	1		2
Un Parisien, comédie	3		2
L'Invitation à la valse, comédie.	1	24 janvier	95
Bataille de Dames, comédie . .	3		5
On ne badine pas avec l'amour, drame	3		12
Le Pour et le Contre, comédie.	1		2
Une Rupture, comédie	1		12
L'Anglais ou le Fou raisonnable, comédie.	1	8 février	8
Le Luthier de Crémone, comédie en vers	1		4
Le Post-Scriptum, comédie . .	1		2
Les Caprices de Marianne, drame	3		1
Le Mariage de Victorine, comédie.	3		1

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année.
Philiberte, comédie en vers. . .	3		1
Le Fruit défendu, comédie en vers	3		3
L'Aventurière, comédie en vers.	4		5
Ruy-Blas, drame en vers . . .	5		3
Le Monde où l'on s'ennuie, comédie.	3		9
Le Dernier Quartier, comédie en vers.	2		7
1802, dialogue en prose . . .			1
La Nuit d'Octobre, scène en vers		15 mars	5
Le Bonhomme Jadis, comédie.	1	2 avril	4
Les Ouvriers, comédie en vers.	1		2
Les Fourchambault, comédie. .	5		15
La Sortie de Saint-Cyr, comédie.	1		2
Socrate et sa Femme, comédie en vers.	1		7
Le Chandelier, comédie . . .	3		4
* *Raymonde*, comédie.	3	28 mai	13
* *Vincenette*, drame en vers. .	1	28 mai	16
* *La France à Corneille*, à-propos en vers.		6 juin	1
Petite Pluie, comédie.	1	12 juin	8
Hernani, drame en vers . . .	5		13
Les Deux Ménages, comédie. .	2		5
Au Printemps, comédie en vers.	1		5
Le Marquis de Villemer, comédie.	4	7 septembre	12
Chez l'Avocat, comédie	1		3
Souvent homme varie, comédie.	2	17 octobre	17
Denise, comédie	4		1
Chamillac, comédie.	5		2
* *La Souris*, comédie	3	18 novembre	25
Monsieur Scapin, comédie en vers	3		1
Le Voyage à Dieppe, comédie.	3	26 septembre	1
Un Caprice, comédie.	1	11 décembre	3
* *La Nuit de Juin*, à-propos .	1	11 décembre	3
* *A Racine*, pièce de vers. . .		21 décembre	1
Mercadet, comédie	3	27 décembre	1

RÉPERTOIRE CLASSIQUE

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année.
L'Avare, comédie	5		9
Tartufe, comédie	5		7
Le Malade imaginaire, comédie	3		8
Le Mariage forcé, comédie	1		11
L'École des Femmes, comédie	5		7
Les Fâcheux, comédie	3		2
* *Le Cercle*, comédie	1	8 février	3
Le Bourgeois gentilhomme, comédie	5	15 février	3
Horace, tragédie	5		3
Le Jeu de l'Amour et du Hasard, comédie	3		10
Phèdre, tragédie	5		3
Sganarelle, comédie	3		1
Le Barbier de Séville, comédie	4	15 mars	4
Le Cid, tragédie	5		10
Le Mariage de Figaro, comédie	5		3
Bajazet, tragédie	5	2 avril	7
Le Menteur, comédie	5		3
Le Misanthrope, comédie	5		1
Le Dépit amoureux, comédie	2		12
Les Précieuses ridicules, comédie	1		6
Les Plaideurs, comédie	3		6
Zaïre, tragédie	5		1
Andromaque, tragédie	5		4
Les Fourberies de Scapin, comédie	3		2
Le Légataire universel, comédie	5	2 décembre	5
Le Legs, comédie	1	2 décembre	3
La Coupe enchantée, comédie	1		4

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE[1]

I

SALLE FAVART

Egmont, l'œuvre nouvelle de M. Salvayre, donné dans les derniers jours de l'année précédente, n'avait pas réussi. Son nom ne devait reparaître aux programmes de 1887 que pour marquer la trace passagère, sur l'affiche de la salle Favart d'une ten-

1. Au 1er janvier, le personnel de l'Opéra-Comique était composé de la manière suivante : *Administration :* M. Léon Carvalho, directeur; M. Jules Gaudemar, administrateur; M. Edouard Noël, secrétaire général; M. Charles Ponchard, directeur de la scène; MM. Legrand et Bernard, régisseurs; M. Durrant, caissier; M. Thomas, dessinateur; *Chefs d'orchestre :* MM. Jules Danbé, Bourgeois et Vaillard; *Chefs de chant :* MM. Bazille, Piffaretti et Granjany; *Chefs de chœurs :* MM. Henri Carré et Mariotti.

La troupe artistique devait comprendre pendant cette année 1887 : MM. Talazac, Lubert, Herbert, Bertin, Mouliérat, Delaquerrière, Cornubert, Fugère, Taskin, Bouvet, Soulacroix, Cobalet, Fournets, Collin, Carroul, Barnolt, Grivot, Caisso, Bernaërt, Troy, Bernard, Laurent, Davoust, Bussac, Teste, Thierry, Cambot, Michard, Balanqué, Bolly, Gesta, Legrand, Lepage ; Mmes Adèle Isaac, Caroline Salla, Cécile Mézeray, Merguillier, Simonnet, Arnoldson, Esther Chevalier, Salambiani, Degrandi, Samé, Deschamps, Patoret, Pierron, Perret, Esposito, Molé-Truffier, Laurent, Balanqué, Mary, Nardi, Barria, Auguez.

tative artistique aussi malheureuse que trop sévèrement prédite. L'Opéra-Comique se retrouvait, en face du public, aux prises avec son inépuisable répertoire, qui devait lui permettre d'attendre la reprise de la *Sirène* et l'apparition d'un ouvrage nouveau signé du nom de M. Camille Saint-Saëns. Les spectacles des congés de janvier étaient faits, comme tous les ans à pareille époque, avec la ***Fille du Régiment***, le ***Pré aux Clercs***, ***Richard Cœur de Lion***, la ***Dame blanche***, les ***Noces de Jeannette***[1], ***Carmen***[2], le ***Domino noir***, le ***Postillon de Lonjumeau***, le ***Barbier de Séville***[3], ***Mignon***, ***Juge et Partie***, œuvre issue du concours Crescent et qui méritait un meilleur sort que celui des dix représentations obligatoires après lesquelles la direction la condamnait impitoyablement à l'oubli. La ***Traviata*** ne ramenait sur l'affiche le nom de Verdi que pour faire regretter au public que M. Carvalho, revenu tout récemment de Milan, où il était allé entendre ***Otello***, ne se décidât pas à monter la partition nouvelle de ce maître. Après quoi, le ***Nouveau seigneur du village*** et ***Fra Diavolo***, ***Roméo et Juliette*** et ***Philémon et Baucis***, l'***Amour médecin***, de M. Poise, complétaient la nomenclature des ouvrages représentés pendant les premiers jours de cette année.

26 JANVIER. — Reprise de la *Sirène*, opéra-comi-

1. Dans les *Noces de Jeannette*, le rôle de Jean est tour à tour chanté par MM. Fugère, Soulacroix et Troy. Mlle Salambiani conserve celui de Jeannette.

2. Le 24 février, *Carmen* atteignait sa 300me représentation à la salle Favart.

3. L'œuvre de Rossini était jouée salle Favart pour la 100me fois le 25 février.

que en trois actes, paroles de Scribe, musique d'Auber. — La *Sirène*[1] est âgée de quarante-deux ans ; on ne l'avait pas revue à la scène depuis vingt-cinq années. Il est bien naturel qu'elle ait paru quelque peu vieillie.

C'est, en effet, le 26 mars 1844 que l'ouvrage de Scribe et Auber fut représenté pour la première fois à l'Opéra-Comique, créé par Mlle Louise Lavoye, MM. Roger, Audran, Henri, Ricquier et Mlle Prévost. On le reprit en 1861 avec Roger et Mlle Marimon. Puis, oncques n'en entendit plus parler : seule, l'ouverture de la *Sirène* survivait; mais la génération actuelle ne connaissait guère que de réputation les couplets de Scopetto : « O dieu des flibustiers » et le duo de Zerlina et de son frère : « C'est quelqu'ouvrier... » que chantaient nos vieux parents et sur l'air duquel on valsait au temps de leur jeunesse.

La *Sirène* se place chronologiquement entre la *Part du Diable* et *Haydée*, certainement inférieure à ces deux partitions comme elle l'est aux *Diamants de la Couronne* et à *Fra Diavolo*, qu'elle rappelle par le fond même du sujet. Les voleurs, les contrebandiers et les faux-monnayeurs tiennent en effet, une place considérable dans les œuvres de Scribe. Il s'agit donc encore ici d'un nouveau Fra Diavolo, nommé Marco Tempesta ; plus tard, il s'appellera Marco Spada. Il a une sœur, Zerlina. Cette Zerlina joue au naturel le rôle des sirènes de l'an-

1. Distribution : Scopetto, *M. Lubert.* — Scipion, *M. Mouliérat.* — Bolbaya, *M. Fugère.* — Comte Popoli, *M. Grivot.* — Zerlina, *Mlle Cécile Merguillier.* — Mathéa, *Mlle Pierron.*

tiquité, c'est-à-dire que par ses chants elle attire dans les embuscades les malheureux voyageurs que son frère et ses camarades détroussent sans pitié. A part ce vilain métier, Scopetto a l'âme généreuse, les sentiments les plus nobles et le cœur le plus tendre. Il pardonne à ses ennemis, marie sa sœur à un jeune officier de marine qui a capturé la fortune des contrebandiers, et, après avoir fait des heureux, il se dérobe à leur reconnaissance par une évasion opportune et spirituellement conduite. Les bouffonneries du duc de Popoli, gouverneur des Abruzzes, et de Bolbaya, directeur des spectacles de la cour, et quelques épisodes ingénieux donnent le change aux spectateurs sur la pauvreté du fond.

La musique les partageait, ces auditeurs de 1887, en deux camps bien distincts : les uns, formant le petit nombre, dodelinant de la tête et trouvant que ces mélodies faciles étaient agréables à entendre après des drames lyriques aussi sombres que celui d'*Egmont ;* les autres, au contraire, jugeant que le besoin de reprendre un opéra-comique aussi démodé ne se faisait nullement sentir.

Nous trouvons, nous, qu'Auber avait du bon, et nous souhaiterions de retrouver dans les opérettes actuelles baptisées opéras-comiques la même verve d'inspiration, la même élégance et ce tour spirituel et gracieux, qui distinguent cette musique toujours scénique et cette orchestration toujours si sonnante, que les instrumentistes de M. Danbé ont su faire valoir merveilleusement.

Si le chant de la *Sirène* pouvait encore charmer les contemporains, elle n'emprunterait pas d'autre voix que celle de Mlle Merguillier, qui est actuellement le rossignol de l'Opéra-Comique. Seule en ce théâtre, et de par sa vocalisation naturelle, elle était capable de rendre ce rôle tout en roulades et en trilles perchés à des hauteurs prodigieuses. Elle a obtenu, d'ailleurs, tout le succès que méritait cette interprétation de premier ordre. Les ténors sont MM. Lubert et Mouliérat, tous deux dignes d'éloges, le premier poussant un peu sur ses sons, qui deviennent nasillards, le second ayant toujours sa jolie voix, dont il aura une autre fois une meilleure occasion de faire usage. Les deux bouffons, MM. Fugère et Grivot, deux fins comédiens, comme on sait, luttent de comique et de drolerie. Fugère, en directeur de théâtre arrêté par les brigands des Abruzzes, a des effets de peur les plus divertissants du monde. M. Grivot ressemble, avec son bicorne, son manteau et son toupet, au célèbre maréchal Ney; il a la diction de Thiron : nous ne saurions, je crois, lui adresser un meilleur compliment. En citant Mlle Pierron, affligée d'un rôle absolument secondaire, nous aurons rendu justice à l'excellente troupe de M. Carvalho.

Mais bien éphémère devait être la nouvelle existence à laquelle la direction de l'Opéra-Comique venait de condamner cette œuvre. La critique la cribla de ses traits les plus dédaigneux et le public ne se montra pas plus indulgent.

13 FÉVRIER. — Le *Chalet*, qui n'avait pas été

joué depuis longtemps, reparaissait sur l'affiche de l'Opéra-Comique[1], avec une interprétation nouvelle. MM. Taskin et Bertin chantaient les rôles de Max et de Daniel ; mais sous les traits de Betly, Mme Molé se montrait, comme dans tous ses rôles, aussi médiocre chanteuse que comédienne insuffisante! Les représentations d'abonnement du samedi et du jeudi obligent l'administration à renouveler constamment les affiches. C'est ce qui explique la remise à la scène, le même jour 17 février, du *Maçon* d'Auber et du *Médecin malgré lui* de M. Gounod. Quelques jours après, c'est le tour du *Pardon de Ploërmel,* l'œuvre magistrale de Meyerbeer avec la même interprétation que celle de l'année précédente, à l'exception cependant de M. Cobalet qui vient chanter, au troisième acte, à la place de M. Fournets, les couplets du chasseur et la partie de basse dans le beau quatuor du troisième acte.

16 MARS. — Première représentation de *Proserpine*[2], drame lyrique en quatre actes, paroles d'après M. Auguste Vacquerie, de M. Louis Gallet, musique de M. Camille Saint-Saëns. — Le nom

1. Dans le *Chalet*, MM. Carroul et Cobalet chanteront, après M. Taskin, le rôle de Max; M. Cornubert, un jeune élève du Conservatoire, débutera plus tard dans celui de Daniel; enfin Mlle Barria remplacera ultérieurement Mme Molé dans celui de Betly.

2. DISTRIBUTION : Sabatino, *M. Lubert.* — Squarocca, *M. Taskin.* — Renzo, *M. Cobalet.* — Orlando, *M. Herbert.* -- Ercole, *M. Collin.* — Filippo, *M. Caisso.* — Gil, *M. Barnolt.* — Proserpine, *Mme Caroline Salla.* — Angiola, *Mlle Simonnet.* — Les autres rôles par *Mlles Perret, Balanqué, Mary, Nardi, Barria, Auguez, Esposito,* et les élèves du Conservatoire.

de M. Saëns a toujours été plus familier à la foule que son œuvre, et, sauf les fragments, applaudis dans les concerts, tels que le *Rouet d'Omphale*, la *Danse macabre* et la *Rêverie algérienne*, les nombreux travaux de l'auteur de *Proserpine* sont surtout connus des musiciens. Il en résulte que le public s'est fait jusqu'ici une idée absolument fausse du talent de ce maître, qui passe, dans un certain monde, pour un adepte endurci de la musique dite de l'avenir, pour un de ces compositeurs qui ont en horreur la clarté et le bon sens, pour un de ces chercheurs qui ne trouvent pas et remplacent l'idée qui leur manque par des formules bizarres, tirées d'une langue inconnue qu'eux-mêmes ne comprennent pas toujours. M. Saint-Saëns a encore, il faut le dire, une ennemie terrible : c'est une modestie exagérée qui l'a empêché et l'empêche encore de se faire valoir. Il a horreur de la réclame ; on ne voit point sa photographie à toutes les vitrines à la mode et l'on n'a pas l'habitude de lire périodiquement à la troisième ou à la quatrième page des journaux cette phrase typique consacrée par le puffisme et si fréquemment employée aujourd'hui, à savoir « que le jeune maître prépare un nouvel ouvrage qu'il destine à l'un de nos grands théâtres lyriques ».

Pour nous, chaque fois que nous avons eu l'occasion d'entendre une œuvre de M. Saint-Saëns, nous avons toujours été frappé de sa clarté, de sa facilité et de la grâce de son style. Aussi, est-ce sans aucune surprise que nous avons trouvé dans

Proserpine un ouvrage écrit dans une langue musicale absolument intelligible, et renfermant, à côté des beautés qui saisissent à une première audition, celles qui ont besoin de l'aide du temps pour s'affirmer devant l'opinion publique.

Et quel admirable musicien que M. Camille Saint-Saëns! Il sait la musique autant qu'on la peut savoir, tandis qu'on disait de Glück et de Spontini, ces deux musiciens de génie, du premier qu'il ne la savait guère, du second qu'il ne la savait pas! L'Institut, qui compte aujourd'hui M. Saint-Saëns parmi ses membres les plus distingués, lui refusa pourtant le laurier académique traditionnel. Au grand concours de 1864, un autre fut victorieux, que son nom, d'ailleurs, prédestinait à la victoire. Celui-là partit pour Rome, et le jeune Camille resta à Paris, bien vite consolé d'un échec qui, fort heureusement, n'eut aucune influence fâcheuse sur sa carrière rapide et brillante s'il en fût! Très sympathique à tous ses confrères, M. Saint-Saëns peut être bien certain de la sincérité avec laquelle les plus illustres comme les plus humbles ont applaudi à son succès. La venue de sa nouvelle œuvre était impatiemment attendue par les musiciens de toute catégorie : avec confiance par les uns, avec une vague inquiétude par d'autres, par ceux qui doutaient encore des aptitudes dramatiques du compositeur. Il aura fait, disaient-ils, quelque oratorio symphonique dans le genre de *Samson et de Dalila* ou du *Déluge*. Et ils oubliaient à dessein le *Timbre d'argent*, *Étienne Marcel* ou *Henry VIII*. Les plus alarmés enfin re-

doutaient une partition wagnérienne. Ceux-là se sont joliment trompés. Dans une lettre devenue célèbre, M. Saint-Saëns n'a-t-il pas, depuis longtemps déjà, répudié tout lien avec le maître allemand qu'il déclarait ne plus pouvoir suivre dans les sentiers pleins de broussailles où celui-ci s'engageait? L'Allemagne, qui l'avait jusque-là comblé de prévenances et de caresses, autant comme compositeur que comme virtuose, se trouva offensée et lui tint rigueur. La paix est faite aujourd'hui et nous nous sommes laissé dire qu'*Henry VIII* obtenait, de l'autre côté du Rhin, beaucoup de succès, peut-être même plus de succès qu'à Paris.

En France, lors de la publication de la fameuse lettre, on loua généralement M. Saint-Saëns d'avoir osé parler si nettement, ce qui n'empêcha pas quelques-uns de dire tout bas : « Il a beau se défendre de subir l'influence wagnérienne; à son insu, il la subira. » Nous croyons que ceux-là avaient raison, mais dans une certaine limite seulement. Rien ne rentre moins dans le système de Wagner que la partition de *Proserpine*, partition très claire, bien que fortement ouvragée, même dans ses plus menus détails. Il n'en est pas moins vrai que la division de chaque acte en une succession de scènes ne portant aucune désignation du genre de chaque morceau : duo, trio, chœur, quatuor ou romance, il n'en est pas moins vrai, disons-nous, que cette méthode suivie par M. Saint-Saëns, dans *Proserpine*, et précédemment dans *Étienne Marcel* et dans *Henry VIII*, est d'invention wagnérienne, et que, en l'adoptant comme

d'autres compositeurs l'ont adoptée aussi, M. Saint-Saëns n'a pas fait autre chose que ce que Richard Wagner avait fait avant lui, et pour la première fois, dans *Lohengrin*.

Et maintenant, la part étant faite au compositeur, arrivons au sujet de la pièce, telle que l'a tirée le fécond librettiste, M. Louis Gallet, d'un conte dialogué de notre maître à tous, M. Auguste Vacquerie.

En dépit de son nom, la Proserpine de l'Opéra-Comique n'a rien de commun avec la femme de Pluton et la fille de Cérès. C'est une courtisane du temps de la Renaissance, qui n'habite point les Enfers, mais..... l'Italie au XVIe siècle de notre ère. Proserpine tombe éperdument amoureuse d'un bon jeune homme, appelé Sabatino, juste au moment où celui-ci s'est mis dans la tête d'épouser la jeune Angiola, pure comme la Madone. Vous n'êtes pas sans avoir entendu dire que lorsqu'une courtisane se mêle d'aimer, elle n'aime point à demi. Proserpine adore Sabatino d'autant plus que Sabatino la déteste, et elle met en œuvre tous les moyens, même les plus mauvais, pour arriver à son but. Non contente de pactiser avec un mendiant, un ivrogne, un voleur, nommé Squarocca, et de faire tomber dans un noir guet-apens la douce fiancée de Sabatino, Proserpine vient s'offrir à celui qui la dédaigne :

Je suis à tes pieds, moi, qu'on nomme l'inhumaine ;
Tu ne me garderas qu'un mois, une semaine ;
Puis tu l'épouseras ! Je serai ton jouet...

Et comme, nouveau Joseph en présence de cette nouvelle Putiphar, Sabatino a refusé de se laisser violer, Proserpine s'en vient poignarder Angiola dans les bras de son futur époux, quitte à tomber aussitôt après sous le stylet de son vengeur. Elle meurt sans même obtenir un mot de pitié : Angiola vivra, elle n'a reçu qu'une égratignure!

Tel est le dénouement de ce poème romantique et hardi, plus hardi que *Carmen* et qu'*Une Nuit de Cléopâtre*, et qui sembla à tous peu fait pour attirer les jeunes filles et leurs familles à l'Opéra-Comique. Les temps sont bien changés depuis le jour où la *Dame blanche* et le *Domino noir* faisaient les beaux soirs de la salle Favart!

Il n'en est pas moins vrai que la musique écrite par ce maître symphoniste qui a nom Camille Saint-Saëns a beaucoup plu. On avait fort applaudi au premier acte, un joli madrigal à deux voix *andante*, fort bien chanté par MM. Herbert et Collin, et une délicieuse pavane exécutée à la cantonade: pour ce qui est des délicatesses d'orchestre et des jolis accouplements de timbres, on peut s'en fier au symphoniste du *Rouet d'Omphale*, de la *Danse macabre*, de la *Suite algérienne* et de tant d'autres pages applaudies si souvent. Puis le rideau s'était baissé sur un finale admirablement sonnant.

Il se relevait sur un second acte, à l'intérieur du couvent, qui parut charmant d'un bout à l'autre, depuis l'ensemble des jeunes filles et des novices: « *En vérité, je n'en crois rien...* » jusqu'au *Sonnet* de Sabatino, auquel il ne manque que d'être coupé à l'ancienne mode pour faire une romance, mais

une romance des plus distinguées ; à l'ensemble de Sabatino, Angiola et Renzo : « *Effeuillons en riant les fleurs de la jeunesse*, » que nous appellerions plus simplement un trio, plein de fraîcheur, et au finale où le chœur des mendiants se mêle au chœur des religieuses, sur un rythme marqué par l'orchestre, qui semble être celui d'une danse orientale. Le public ravi voulut entendre deux fois le morceau, ô triomphe de la mélodie ! et M. Danbé dut, ce qui est assez rare au théâtre, faire répéter le finale tout entier.

Glissons sur les deux derniers actes, celui du guet-apens des bohémiens et celui de la lutte, qui ne sont pas les meilleurs de l'ouvrage, où comme toujours la personnalité est ce qui fait le plus défaut chez M. Saint-Saëns.

Les artistes méritaient tous les compliments du public et de la critique : Mme Salla, une Proserpine idéale ; M. Lubert, dont la voix fraîche et bien posée, faisait merveille dans la cantilène du second acte ; M. Taskin, un fantaisiste par excellence, qui sauvait le personnage assez scabreux de Squarocca ; Mlle Simonnet, une gracieuse et poétique Angiola, et M. Cobalet, un frère plein d'autorité. La direction avait donné à *Proserpine* de beaux costumes et de frais décors.

Cette brillante représentation de l'œuvre de M. Saint-Saëns ne devait pas avoir beaucoup de lendemains [1]. Tant d'efforts artistiques avaient été,

1. Ma théorie, écrivait M. Saint-Saëns, quelques jours après la première représentation de *Proserpine*, en matière de théâtre, est celle-ci : je crois que le drame musical s'achemine vers une

de part et d'autre, dépensés en pure perte. Le sujet fut jugé insignifiant et brutal pour une pièce dramatique. La partition fut trop discutée pour ne pas jeter du trouble dans l'esprit du public qui se montra indifférent au théâtre pour le maître qu'il applaudissait dans les concerts. Malgré cet insuccès trop bien justifié selon les uns, immérité selon les autres, l'Opéra-Comique n'en poursuivait pas moins le cours de ses représentations et le répertoire, ce répertoire si décrié et pour lequel quelques critiques n'avaient pas assez de sarcasmes, venait encore une fois lui permettre de vivre au jour le jour, en attendant l'éclosion d'une œuvre inédite qui lui apportât avec elle une vitalité nouvelle. Le 17 mars, M. Soulacroix abordait, pour la première fois, le rôle de *Zampa*, dans l'ouvrage d'Herold. Le chanteur et le comédien y étaient également applaudis. Le nom de Méhul reparaissait aux programmes du samedi, le 2 avril, avec la classique partition de *Joseph*. Puis l'*Étoile du Nord*[1] nous était rendue après *Haydée*.

synthèse des différents styles, le chant, la déclamation, la symphonie réunis dans un équilibre permettant au créateur l'emploi de toutes les ressources de l'art; à l'auditeur, la satisfaction de tous ses légitimes appétits. C'est cet équilibre que je cherche et que d'autres trouveront certainement. Ma nature et ma raison me poussent également à cette recherche, et je ne saurai m'y soustraire. C'est pour cela que je suis renié tantôt par les wagnéristes, qui méprisent le style mélodique et l'art du chant, tantôt par les réactionnaires, qui s'y cramponnent au contraire et considèrent la déclamation et la symphonie comme accessoires.

1. M. Taskin chante le rôle de Peters. Le reste de la distribution est la même que par le passé.

18 mai. — Première représentation de *Le Roi malgré lui* [1], opéra-comique en trois actes, d'après Ancelot, paroles de MM. Émile de Najac et Paul Burani, musique de M. Emmanuel Chabrier. — Vive Dieu, messieurs, comme on disait au xvi[e] siècle, nous commencions à en avoir par-dessus les épaules de ces prétendus « drames lyriques », aussi peu lyriques que peu scéniques et dont la place n'était certainement pas à la salle Favart. Voici donc enfin, cette fois, un opéra-comique à... l'Opéra-Comique! Grâces en soient rendues à M. Joncières! C'est, en effet, l'auteur de *Dimitri* qui, ayant en sa possession, et à son entière disposition, une vieille pièce de M. Ancelot, le *Roi malgré lui*, dont il ne faisait rien, l'a donnée à son bon ami M. Chabrier, qui en a fait l'œuvre de grand mérite que l'Opéra-Comique vient de livrer au public et à la presse.

La comédie en deux actes, mêlée de couplets, représentée pour la première fois le 19 avril 1836 sur le théâtre du *Palais-Royal*, où elle avait pour interprètes MM. Germain, Levassor, Sainville, Leménil et Lhéritier, M[mes] Dupuis et Pernon, est devenue, par les soins de MM. de Najac et Burani, et avec l'aide du poète Jean Richepin [2], un opéra-

1. Distribution : Henri de Valois, *M. Bouvet*. — Le comte de Nangis, *M. Delaquerrière*. — Le duc de Fritelli, *M. Fugère*. — Laski, *M. Thierry*. — Basile, *M. Barnolt*. — Marquis de Villequier, *M. Balanqué*. — Comte de Caylus, *M. Troy*. — Maugiron, *M. Collin*. — Liancourt, *M. Caisso*. — Un Soldat, *M. Cambot*. — D'Elbeuf, *M. Michard*. — Minka, M[lle] *Adèle Isaac*. — Alexina, M[lle] *Cécile Mézeray*. — Les autres rôles par M[lles] *Mary*, *Balanqué Nardi*, *Barria*, *Auguez et Esposito*.

2. C'est par suite d'une convention entre les auteurs que le

comique en trois actes, dont l'action, qui se passe à Cracovie en l'an 1574, est, à peu de chose près, celle de la pièce primitive.

Roi de Pologne, de par la volonté de sa mère, Catherine de Médicis, et de son frère, Charles IX, le duc d'Anjou s'ennuie tant à Cracovie que, sous le nom de son ami le comte de Nangis, il conspire contre lui-même, à seule fin de se faire reconduire en France. Mais le complot échoue et voilà Henri de Valois forcé de rester « roi malgré lui ». Il est vrai qu'il aura pour se consoler une fort jolie maîtresse, qu'il vient de retrouver mariée à son chambellan, le duc de Fritelli. La pièce est mouvementée, peut-être même un peu trop..... La musique est sonore et brillante, voire même un peu bruyante... L'une et l'autre ont pourtant gagné la faveur d'un public essentiellement sympathique aux auteurs.

On débute à tout âge. M. Emmanuel Chabrier, dont on a voulu faire un wagnérien peut-être « malgré lui », est un jeune... de plus de quarante ans, encore peu connu du grand public. Une aimable opérette, l'*Étoile,* donnée aux Bouffes-Parisiens il y a une dizaine d'années, et un opéra en deux actes, *Gwendoline,* voilà, jusqu'à présent, tout le bagage du compositeur, dont les habitués des concerts Lamoureux ont applaudi, sous le nom d'*España,* un entraînant morceau d'orchestre d'une remarquable richesse de coloris.

nom de M. Richepin ne figura ni sur l'affiche ni sur le livret imprimé de la pièce, ni sur la partition. Mais le poète de la *Chanson des Gueux* n'en avait pas moins collaboré à la pièce.

La pièce des Bouffes valait mieux que son nombre de représentations.

La musique de *Gwendoline* accuse une personnalité qui frappa tous les artistes. Si, par ses audaces harmoniques, M. Chabrier appartient à l'école nouvelle, il n'a pas le moins du monde renoncé à se servir de l'ancienne coupe de l'opéra. La partition de *Gwendoline* se compose d'une série de morceaux, les uns d'une réelle valeur musicale, les autres de mérite médiocre, mais tous travaillés avec soin et témoignant des efforts d'un musicien amoureux de son art et prodigieusement habile. Mais ce qu'il y avait de plus intéressant dans *Gwendoline*, c'était l'instrumentation curieusement fouillée, pleine de sonorités nouvelles et d'une vie extraordinaire.

Nous retrouvons précisément les mêmes qualités dans son *Roi malgré lui*. C'est avec une sûreté magistrale, qui dénote une étonnante souplesse de main, que M. Chabrier pétrit la pâte orchestrale. Tel de ses chœurs pourrait être signé Meyerbeer, et Berlioz n'eût pas mieux réussi la valse chantée qui ouvre le second acte. Ajoutez que, chez ce nouveau Bizet (Berlioz, Meyerbeer et Bizet : M. Chabrier ne se plaindra pas de la comparaison), la science ne nuit pas toujours à l'inspiration : témoin le second acte qui contient des parties excellentes, et le duo du troisième, un chef-d'œuvre d'originalité et de distinction.

Il a été fort bien chanté, ce duo, par Mlle Isaac et le ténor Delaquerrière, admis au très grand honneur de créer dans l'œuvre nouvelle le rôle du

comte de Nangis. Quelle dernière formule d'éloges inventerons-nous aujourd'hui pour louer dignement le solide talent de Mlle Isaac, à qui convient, on ne peut mieux, le rôle de Minka, la tzigane? N'en cherchons point, et disons que la cantatrice a été comme toujours impeccable, et que, comme toujours aussi, M. Bouvet s'est montré, dans Henri de Valois, le « roi malgré lui », chanteur de goût et bon comédien. L'histoire de ses amours avec la duchesse Alexina est traitée par le musicien avec infiniment de grâce et de légèreté. Mais, pour rester sur le terrain de l'opéra-comique, nous dirons que la palme de l'interprétation revient à M. Fugère, qui a fait du mari de cour une délicieuse et amusante silhouette.

Ce *Roi malgré lui* avait été monté par M. Carvalho avec infiniment de recherche et de goût[1]. Une réelle curiosité se forma autour de l'œuvre de M. Chabrier. Louée par les uns, critiquée par les autres, nul ne pouvait encore se prononcer sur l'avenir qui lui était réservé. Il fallait attendre que la grande voix du public se manifestât pour départager les jugements de la presse.

Mais pendant que l'on remontait, en vue des samedis d'abonnement, *Lalla-Roukh*, de Félicien David, avec une distribution nouvelle[2] et l'*Épreuve villageoise*, de Grétry, qui n'avait pas été donnée

1. Décors de MM. Lavastre et Carpezat, Rubé, Chaperon et Jambow. Costumes dessinés par M. Thomas.

2. MM. Talazac, Taskin, Mmes Salla et Salambanni devaient interpréter pour la première fois les rôles de Noureddin, Baskir, Lalla-Roukh et Mirza.

depuis plus de vingt ans ; pendant que l'on s'occupait de la reprise du *Chevalier Jean*, de M. Victorin Joncières, pour les débuts d'une cantatrice hongroise, Mlle Lola Beeth, pensionnaire de l'Opéra de Berlin, et qui nous arrivait précédée d'une très grande réputation consacrée au delà du Rhin, il se préparait à l'Opéra-Comique une séance de gala d'un ordre tout particulier, qui devait, pendant quelques jours, absorber les forces vives du théâtre et les détourner de leur véritable cours. Sollicité par un certain nombre de gens du monde [1], abonnés des brillantes représentations du samedi, M. Carvalho avait accepté de laisser donner sur la scène subventionnée de la salle Favart une représentation extraordinaire au profit de la Société philanthropique, et dont une revue inédite, signée du nom du marquis de Massa, devait en grande partie faire les frais du programme. Un intermède musical et dramatique, où figuraient les noms des plus illustres artistes, le complétait. Les places étaient louées à l'avance et l'on était assuré à la fois d'une salle tout à fait aristocratique et d'une merveilleuse recette. Puis, comme il ne fallait mécontenter personne, il fut décidé que la représentation, fixée irrévocablement au 23 mai dans la journée, serait précédée l'avant-veille, également dans la journée, d'une répétition générale à laquelle seraient admis les représentants de la

1. Les organisateurs de cette fête furent Mme la comtesse de Greffulhe, le prince d'Aremberg, le prince de Sagan et M. Maurice Ephrussi.

presse particulièrement et les amis des auteurs, des artistes et de la direction. Cela ne pouvait nuire à la recette, toute faite déjà, de 50,000 francs, et avait l'avantage de contenter beaucoup, sinon tous. La revue de M. de Massa, intitulée : *Le Cœur de Paris*, vit le 23 mai se renouveler, devant un parterre de marquises, de duchesses et de comtesses, le succès avec lequel l'avait accueillie le public roturier de la répétition. L'auteur ne s'était pas mis en grande dépense d'esprit et il s'était contenté, sous une forme humoristique à l'usage des gens du monde, de présenter à sa façon les hommes et les choses de l'année, tels qu'il croyait les voir et les comprendre. Il était écrit que cette revue ne porterait pas bonheur à l'Opéra-Comique !

25 MAI 1887. — Date désormais fatale dans l'histoire de l'Opéra-Comique... On avait joué le *Chalet*. Le premier acte de *Mignon* était commencé depuis dix minutes à peine, la prière mélodique mise par M. Ambroise Thomas sur les lèvres de la touchante héroïne de Gœthe, se détachait de l'ensemble qui suit presque immédiatement l'entrée en scène de Wilhem Meister, chantée par la belle voix de soprano de Mlle Simonnet, lorsque les cris mille fois répétés de « au feu ! » retentirent de tous les côtés dans la salle et sur la scène..... et quelques heures après la salle Favart n'était plus qu'un monceau de décombres..... Le feu avait été communiqué aux frises par les flammes d'une herse et s'était propagé avec une rapidité foudroyante. A la première alerte, et malgré les efforts des artistes en scène

pour rassurer le public, une panique effroyable se produisit, comme il arrive toujours en semblable circonstance. Tout le monde voulut sortir à la fois ; il s'ensuivit un désordre épouvantable, des poussées inconsidérées dans l'obscurité, un enfoncement de portes, un écrasement de corps, une mêlée furieuse et sans conscience qui commencèrent le martyrologe de cette soirée funèbre et qui firent tant de victimes. Et tandis que se passait dans les couloirs de l'édifice, parmi les spectateurs, un drame aux cent actes lugubres, le personnel du théâtre, artistes, danseuses, choristes, habilleuses, machinistes, employés et ouvriers de toute sorte, traqués de tous côtés par les flammes, s'échappait à grand'peine, laissant derrière lui de nombreuses victimes. Hélas ! ce drame terrifiant, éclatant tout à coup dans la nuit, au milieu d'une représentation qui avait attiré au théâtre une foule considérable, ne venait que trop bien justifier les craintes généreuses exprimées à la tribune de la Chambre des députés, quelques jours auparavant, par M. Steenackers, député de la Haute-Marne, interpellant M. Berthelot, ministre des Beaux-Arts, au sujet de la situation dangereuse, depuis longtemps signalée de l'Opéra-Comique. Il y a des fatalités ! Et le représentant du Gouvernement, en plaisantant aimablement son interlocuteur, ne croyait assurément pas se faire l'oracle d'une aussi épouvantable catastrophe [1].

1. Voici la réponse du ministre à l'interpellation de M. Steenackers. « — Je me suis préoccupé de la question, qui m'a déjà

II

Une question se posait immédiatement au lendemain de ce sinistre, dans lequel le Gouvernement, l'administration insouciante des Beaux-Arts, devaient revendiquer une large part de responsabilité. Qu'allaient devenir les artistes, le personnel de l'Opéra-Comique? La Chambre avait spontanément voté un subside de 200,000 francs; de tous les côtés de la France, de l'Europe entière, des dons affluèrent dans un élan d'enthousiaste charité. Des représentations s'organisèrent et produisirent des sommes considérables. Un concert

été soumise cet hiver; j'ai visité les locaux et j'ai constaté que s'il était relativement facile d'ouvrir des dégagements aux spectateurs, en cas d'incendie, la difficulté serait beaucoup plus grande en ce qui concerne le personnel du théâtre qui compte près de 400 membres. En effet, plus de la moitié de ce personnel ne peut se dégager que par une planche de 60 à 80 centimètres de large, au-dessus des cintres, un véritable pont de Mahomet; je crois que M. Steenackers a dû y passer. Cette situation est, en effet, dangereuse. Si le feu se déclarait, et cette éventualité est malheureusement certaine dans un temps donné, car, d'après les statistiques, il n'y a pas de théâtre qui n'ait brûlé au moins une fois dans un siècle. Si, dans les conditions actuelles, cette éventualité venait à se produire pendant une représentation, ce serait une véritable catastrophe. Il y a là évidemment une question qui mérite d'attirer l'attention du Gouvernement et du Parlement. » Mais la Chambre, tout entière à d'autres préoccupations, ne prit en considération ni les craintes exprimées par le député, ni la déclaration ministérielle... et l'on sait ce qu'il advint. Il n'en est pas moins vrai que le ministre, en parlant aussi légèrement du danger qu'on lui signalait, avait assumé à l'avance sur sa tête une large part dans les responsabilités qu'il était du devoir des juges de rechercher *partout*, après l'incendie.

que les artistes de l'Opéra-Comique donnèrent au Trocadéro le 8 juin produisit près de 50,000 francs. Le présent pouvait donc être considéré comme assuré [1].

Mais il fallait songer à l'avenir. On ne pouvait laisser tomber une institution artistique qui était une des gloires nationales de notre pays. Quelques-uns le conseillaient cependant, mais ne furent pas écoutés. Malheureusement nous étions, au même moment, en pleine crise parlementaire. Le

1. Voici la composition de ce beau programme, élaboré par M. Carvalho, et dans lequel figuraient les noms des principaux compositeurs ayant travaillé pour l'Opéra-Comique, ainsi que ceux de tous les artistes de la troupe, auxquels étaient venus se joindre plusieurs de leurs anciens camarades :

Le *Barbier de Séville*, ouverture (Rossini). — *Mireille* (Ch. Gounod), introduction, chœurs et duo, par Mme Carvalho, M. Faure, Mlles Deschamps et Merguillier. — Le *Val d'Andorre* (Halévy), air du chevrier, par M. Giraudet. — *Egmont*, pavane (Salvayre). — La *Déesse et le Berger* (Duprato), romance, par M. Capoul. — *Piccolino* (E. Guiraud), sorrentine, par Mlle Deschamps. — *Lakmé* (Léo Delibes), duo du premier acte, par Mlle Simonnet et M. Talazac. — *Joconde* (Nicolo), romance, par M. Faure (Nicolo). — Le *Roi malgré lui* (E. Chabrier), duo du troisième acte, par Mlle Adèle Isaac et M. Delaquerrière. — Le *Pardon de Ploërmel* (Meyerbeer), valse de l'Ombre, par Mlle Merguillier. — Le *Chevalier Jean* (Victorin Joncières), finale du quatrième acte, par Mlles Emma Calvé, Mary, MM. Lubert, Bouvet, Fournets, Troy et les chœurs. — Le *Passant* (Paladilhe), fragment symphonique. — *Joseph* (Méhul), introduction, par Mlles Mézeray, Pateret et Deschamps. — *Lalla-Roukh* (Félicien David), air par M. Talazac. — Les *Contes d'Hoffmann* (Offenbach), barcarole, par Mlles Isaac et Deschamps. — *Zampa*, ouverture (Herold). — Les *Deux Avares*, chœur (Grétry). — *Giralda* (Ad. Adam), romance, par M. Bouvet. — Les *Dragons de Villars* (Aimé Maillart), duo du deuxième acte, par Mlle Chevalier et M. Mouliérat. — La *Dame blanche* (Boïeldieu), air du premier acte, par M. Herbert. — L'*Amour médecin* (Poise), chanson par M. Fugère. — *Bonsoir monsieur*

ministère, renversé quelques jours auparavant, ne devait pas avoir immédiatement de successeur, et quand un nouveau cabinet fut constitué, il avait bien d'autres préoccupations en tête que celle de l'Opéra-Comique. Et puis, l'enthousiasme du premier moment s'était apaisé. Une réaction s'opérait. On commençait à trouver qu'on en avait trop fait pour l'Opéra-Comique. Des accusations terribles commençaient à surgir de l'opinion publique, et bien qu'une instruction judiciaire eût été ouverte dès le premier jour, on demandait tout haut la mise en accusation de M. Carvalho. Les lenteurs de la procédure irritaient la presse et le public. Le

Pantalon (Grisar), quatuor, par Mmes Pierron, Degrandi et Molé, M. Grivot. — *Carmen* (Georges Bizet), duo du premier acte, par Mme Bilbaut-Vauchelet et M. Mouliérat. — Les *Saisons* (Victor Massé), couplets du Blé, par M. Taskin. — *Fra Diavolo* (Auber), chœur de Pâques-Fleuries, soli par MM. Cobalet, Barnolt, Thierry et les chœurs. — La *Traviata* (Verdi), finale du troisième acte, par Mme Salla et M. Talazac. — *Zampa* (Herold), air du deuxième acte, par M. Soulacroix. — Le *Songe d'une nuit d'été*, chœur des gardes-chasse (Ambroise Thomas). — *Manon* (Massenet), duo du premier acte, par Mme Salla et M. Talazac. — *Proserpine* (C. Saint-Saëns), finale du deuxième acte, par Mlle Simonnet, MM. Taskin, Lubert, Cobalet et les chœurs. — Les *Noces de Figaro* (Mozart), air du quatrième acte, par Mlle Adèle Isaac. — Le *Déserteur* (Monsigny), air et duo, par MM. Bertin et Barnolt. — La *Fille du Régiment* (Donizetti), finale du premier acte, par Mlle Mézeray, MM. Taskin, Mouliérat et les chœurs.

L'orchestre sous la direction de M. Jules Danbé et de MM. Vaillard et Bourgeois ; Les chœurs sous la direction de MM. Carré et Marietti.

Le grand air de *Zampa* devait être chanté par M. Maurel; mais au dernier moment l'artiste se fit excuser et fut remplacé par M. Soulacroix. — Ce programme résumait donc merveilleusement, en rappelant les succès des maîtres, toute l'existence artistique de l'un des théâtres les plus aimés du public français.

mois de juin et les deux mois de vacances se passèrent au milieu des hésitations, des contradictions, des menaces et des injures. Cependant, le 1[er] septembre, époque habituellement fixée pour la réouverture de l'Opéra-Comique, approchait et l'on n'avait pas encore pris en haut lieu de décision pratique. Il ne s'était trouvé personne, dans le Gouvernement, pour prendre spontanément un parti, et les bonnes et louables intentions de M. Spuller, le ministre d'alors, se heurtaient constamment au mauvais vouloir et au parti pris des bureaux. Triste administration que celle qui, à cette heure de péril et de difficultés, ne trouvait que des fonctionnaires inconscients et incapables, issus du favoritisme, pour dégager leurs responsabilités, se rejeter la faute de l'un à l'autre et ne pas plus se soucier des malheureux que cette catastrophe avait jetés sur le pavé que s'ils avaient péri dans la terrible nuit du 25 mai.

Jamais cette administration n'aura donné une preuve plus manifeste de son inutilité et de son incapacité, qu'en présence de ce malheur.

Cependant, après avoir songé tour à tour à l'Éden-Théâtre, à la salle Ventadour reconstituée, à la Porte-Saint-Martin et à la Gaîté, l'administration s'était décidée à traiter avec la Ville de Paris pour installer l'Opéra-Comique dans l'un des immeubles municipaux de la place du Châtelet, en attendant la reconstruction. Mais cette question n'avait pas plutôt été résolue qu'une autre surgissait impérieusement menaçante. L'opinion publique s'était prononcée contre M. Car-

valho. On le rendait responsable de la perte de l'immeuble, de la mort de cent spectateurs, des blessures de deux cents autres. Pour un peu, on l'eût accusé d'avoir mis le feu lui-même pour se donner le spectacle de l'incendie de l'Opéra-Comique, comme, dix-huit siècles auparavant, Néron s'était offert le spectacle de l'incendie de Rome. Était-il convenable de laisser l'Opéra-Comique rouvrir ses portes avec le directeur qui assumait, à tort ou à raison, une aussi lourde responsabilité à la barre de l'opinion publique. D'autant plus que, s'il fallait en croire certains journaux, une émeute se préparait et que, le soir de la réouverture, une foule indignée se proposait de protester contre le maintien, à la tête de l'Opéra-Comique, de l'impressario incendiaire.

La passion seule se faisait jour dans ce débat. On ne voulait se rappeler ni les services éminents rendus par M. Carvalho, dans sa longue carrière, aux arts et aux artistes, ni la femme admirable, la cantatrice incomparable, la mère sublime qui portait son nom. Il fallait un bouc émissaire, et c'était lui qu'aveuglement on avait choisi. L'administration des Beaux-Arts n'avait pas peu contribué à établir ce courant, et, avec elle, une direction rivale. M. Spuller avait jusqu'alors résisté à toutes ces menaces. Se plaçant au-dessus de l'opinion publique injustement courroucée, il avait jugé que du moment qu'une instruction judiciaire était ouverte, il en fallait attendre l'issue avant de prendre une mesure disciplinaire quelconque contre le directeur de l'Opéra-Comique. Mais

justement ému en présence de toutes ces accusations, peu soucieux de s'y soustraire, désireux même de les affronter publiquement, M. Carvalho était allé bravement au-devant de toutes ces attaques et avait demandé au ministre[1] de nommer un administrateur provisoire, lequel administrerait l'Opéra-Comique jusqu'au jour où, la justice s'étant enfin prononcée, on saurait quelle part de responsabilité il fallait attribuer au directeur de l'Opéra-Comique dans l'incendie de la salle Favart. Le lendemain, M. Jules Barbier[2], auteur dramatique, le librettiste de *Faust* et de *Roméo et Juliette*, le collaborateur d'Ambroise Thomas, de Gounod, de Victor Massé, de Reyer et de Camille Saint-Saëns, était nommé presqu'au même instant où M. Carvalho, l'instruction judiciaire étant terminée et le ministère public s'étant prononcé, était décrété d'accusation, en

1. Voici la lettre que M. Carvalho écrivit au ministre des Beaux-Arts : « Monsieur le ministre, au lendemain de l'incendie de l'Opéra-Comique vous avez bien voulu ne pas faire usage de l'article de mon cahier de charges qui vous donnait le pouvoir de me retirer mon privilège. Vous estimiez qu'il convenait d'attendre les décisions de la justice. C'est dans la même pensée d'équité que dernièrement encore, vous me confirmiez dans mes fonctions de directeur, en me chargeant d'installer provisoirement l'Opéra-Comique dans l'ancienne salle du Théâtre-Lyrique. Le sentiment qui vous a dicté cette mesure n'a pas été compris. Pour sauvegarder tous les intérêts, peut-être convient-il en ce moment que je me tienne à l'écart. C'est un sacrifice auquel je me résigne, et je vous demande avec instance, monsieur le ministre, de vouloir bien confier la conduite des affaires du théâtre à un administrateur provisoire, et cela jusqu'au jour où la justice aura prononcé. Veuillez agréer... »

2. D'autres noms avaient également été mis en avant pour

compagnie d'un architecte des Beaux-Arts, du contrôleur en chef, du chef machiniste, du concierge du théâtre et de deux sapeurs-pompiers.

Les travaux entrepris[1] par la Ville de Paris dans la salle de l'ancien Théâtre-Lyrique qui, depuis les événements de 1870-1871, avait si souvent changé de destination, avaient seuls retardé la réouverture du

l'administration provisoire; ceux de MM. Des Chapelles et Henri Regnier, chef et sous-chef du bureau des théâtres à l'administration des Beaux-Arts; M. Armand Gouzien, commissaire du Gouvernement près les théâtres subventionnés; M. Halanzier, ancien directeur de l'Opéra; MM. Victorin Joncières et Ernest Guiraud, compositeurs; M. Calabrési, ancien directeur du Théâtre-Royal de la Monnaie à Bruxelles; M. Lamoureux, le chef d'orchestre bien connu; M. Capoul, ancien artiste de l'Opéra-Comique, et aussi l'éditeur Choudens. De plus, alors qu'il s'était agi de transporter l'Opéra-Comique à la Gaîté, le nom de M. Debruyère, directeur de ce dernier théâtre, avait aussi été proposé. M. Jules Barbier, présenté par M. Carvalho, fut agréé par le ministre.

1. Ces travaux d'aménagement intérieur et notamment l'installation d'un rideau de fer plein, avaient été entrepris pour obéir aux prescriptions de la préfecture de police; toutefois, l'éclairage électrique n'avait pas été prévu, et le gaz demeurait, jusqu'à nouvel ordre, la matière éclairante et municipale de la salle et de la scène de la place du Châtelet. En attendant que la scène fût prête, les répétitions quotidiennes avaient lieu dans la salle du Conservatoire, mise gracieusement par M. Ambroise Thomas à la disposition de l'Opéra-Comique... — Le théâtre de la place du Châtelet était précédemment occupé par une société d'artistes, à qui la municipalité avait gracieusement livré l'immeuble du théâtre du Châtelet, et ayant pour, mission de représenter des pièces républicaines et patriotiques et de donner des représentations classiques, une fois par semaine, aux élèves des écoles. Mais à la fin de ce premier exercice, la société en question s'était trouvée bien au-dessous de ses affaires, et l'Etat intervenait à propos pour lui permettre de se retirer sans faillir à de lourdes et onéreuses obligations.

théâtre. Des impatiences légitimes s'étaient manifestées au sein du personnel des artistes que ces retards privaient, non seulement de leurs appointements mensuels, mais encore des occasions qui pouvaient naître pour eux d'aller demander à la province ou à l'étranger les ressources indispensables que le théâtre ne pouvait leur donner en ce moment. M. Spuller, dont les louables préoccupations ne s'étaient pas un seul instant détachées du sort de l'Opéra-Comique, insistait pour que cette réouverture eût lieu dans le plus bref délai possible. La Ville avait demandé jusqu'au 30 septembre pour livrer le théâtre prêt. C'est tout au plus si le 15 octobre la salle et la scène étaient en état pour recevoir le public et le personnel.

III

SALLE DE L'ANCIEN THÉATRE-LYRIQUE

Cinq mois après l'incendie de la salle Favart, le 15 octobre cependant, le théâtre de l'Opéra-Comique rouvrait ses portes dans la salle du Théâtre des Nations[1], mise à sa disposition en vertu d'une convention passée entre l'État et la Ville de Paris,

1. La Chambre, avant de se séparer, au mois de juillet précédent, avait voté un crédit extraordinaire de 500,000 francs pour aider à la reconstitution du matériel des décors et des costumes, et aussi au payement du loyer d'une installation provisoire non encore déterminée.

par la 379e représentation de *Roméo et Juliette*, à vingt ans de distance de la triomphante apparition du chef-d'œuvre de Gounod sur cette même scène. L'interprétation était la même qu'à la salle Favart. C'étaient Mlle Adèle Isaac, Mme Degrandi, M. Talazac[1], que devait bientôt remplacer avec succès M. Lubert, MM. Fugère, Bouvet, Mouliérat et Fournets. Les jours suivants, les affiches se succédaient, ramenant tour à tour au programme quotidien *Carmen*[2], avec Mlle Deschamps, MM. Taskin et Delaquerrière; la *Dame blanche*, avec Mlles Mézeray et Chevalier, M. Herbert ou M. Delaquerrière; le *Pré aux Clercs*, interprété par Mlles Merguillier et Chevalier, MM. Fugère, Mouliérat et Grivot; la *Traviata*[3], pour la rentrée de Mme Salla. Tels étaient les premiers spectacles de l'Opéra-Comique relevé de ses cendres. Tous ces ouvrages avaient été habillés de neuf, encadrés dans des décors brossés par les premiers décorateurs, en vue d'une nouvelle salle. D'autres ouvrages étaient en préparation, tels que les *Diamants de la Couronne*[4],

1. M. Talazac ne chanta que trois fois l'œuvre de Gounod, après quoi il partit pour Lisbonne, où il s'était laissé engager, presque au lendemain de l'incendie de la salle Favart.

2. Dans *Carmen*, les rôles de Mercédès et de Frasquita sont maintenant tenus par Mme Mary et Mlle Auguez.

3. Mlle Mézeray chanta aussi, quelques jours après, le rôle de Violetta dans l'œuvre de Verdi.

4. Dans les *Diamants de la Couronne*, M. Grivot joue maintenant le rôle de Campo-Mayor, de même que dans *Fra Diavolo*, il prend possession du personnage de Milord Kochbourg. Dans ce dernier ouvrage, c'est Mlle Chevalier qui chante le rôle de Zerline.

Fra Diavolo, le *Domino noir*, etc., tout le riche répertoire enfin de l'Opéra-Comique.

Les matinées avaient repris leur cours pour avoir lieu régulièrement tous les dimanches et jours de fête. On s'occupait de réorganiser les brillantes soirées d'abonnement du samedi et du jeudi, rendez-vous accepté de la haute société parisienne et qui devaient être reprises avec le mois de décembre. Entre temps, l'administration provisoire, soucieuse de ne pas laisser péricliter entre ses mains les pouvoirs artistiques et administratifs qui lui avaient été confiés, organisait de nouveaux spectacles, signait des engagements importants, celui, entr'autres de Mlle Siegried-Arnoldson, dont on préparait les débuts dans *Mignon*. D'autres artistes en réputation étaient sollicités de venir donner sur la scène de l'ancien Théâtre-Lyrique, devenue pour un temps celle de l'Opéra-Comique, des séries de représentations. En un mot, M. Jules Barbier, d'accord en cela avec le ministre et M. Carvalho, ne négligeait rien pour que cette saison théâtrale comptât parmi celles dont l'Opéra-Comique, en dépit des malheurs qui l'avaient frappé, aurait un jour le droit de se glorifier.

Le 16 novembre, on donnait, place du Châtelet, la quatrième représentation du *Roi malgré lui*. L'œuvre de M. Emmanuel Chabrier n'en avait compté que trois à la salle Favart et elle venait, dans cette installation provisoire, continuer le cours d'une carrière qui devait être encore deux fois interrompue, la première par le mariage de

Mlle Adèle Isaac, devenue Mme Charles Lelong; la seconde par le départ de l'excellente artiste pour Monte-Carlo et Rome, où elle avait accepté d'aller donner une série de représentations. Dans son passage du boulevard des Italiens aux rives de la Seine, le *Roi malgré lui* avait perdu l'une de ses interprètes. Dans le rôle d'Alexina Mlle Cécile Mézeray avait été remplacée par Mlle Esther Chevalier, qui y fit apprécier ses réelles qualités de chanteuse adroite et d'excellente comédienne [1].

28 NOVEMBRE. — Reprises de *Le Caïd* [2], opéra-comique en deux actes, paroles de M. Thomas Sauvage, musique de M. Ambroise Thomas, et de *Philémon et Baucis* [3], opéra-comique en deux actes, paroles de MM. Jules Barbier et Michel Carré, musique de M. Charles Gounod. — L'Opéra-Comique provisoire vient de remettre en lumière le *Caïd*, de M. Ambroise Thomas, qui n'avait pas été joué depuis près de dix ans. L'ouvrage avait assez longtemps dormi dans les cartons du théâtre pour qu'il

1. Le rôle d'Alexina avait ainsi été répété par Mlle Cécile Merguillier, qui avait dû le créer. Au théâtre de la place du Châtelet, M. Bernaërt, un jeune élève du Conservatoire qui avait, quelques jours auparavant, assez heureusement débuté par le rôle de Sulpice dans la *Fille du Régiment*, remplaçait M. Collin dans celui de Maugiron. M. Bernaërt avait du reste déjà, à la salle Favart, joué au pied levé quelques petits rôles, entre autres celui de Géronte dans le *Médecin malgré lui*.

2. DISTRIBUTION : Michel, *M. Taskin*. — Birotteau, *M. Bertin*. — Ali-Bajou, *M. Barnolt*. — Aboulifar, *M. Thierry*. — Un Musulman, *M. Laurent*. — Virginie, *Mlle Samé*. — Fatma, *Mme Degrandi*.

3. DISTRIBUTION : Jupiter, *M. Bouvet*. — Philémon, *M. Mouliérat*. — Vulcain, *M. Fournets*. — Baucis, *Mlle Simonnet*.

fût permis de se demander s'il ne paraîtrait pas quelque peu vieilli. Songez donc! un opéra-bouffe qui compte plus de trente ans d'existence, et qui était, lors de son éclosion, une parodie fine, délicate, discrète, savante, si l'on veut, mais enfin une parodie! Que de pièces de ce genre, qui passaient pour des chefs-d'œuvre autrefois, et qui ne supportent même pas la lecture aujourd'hui! Plus fortunée, la parodie musicale de M. Ambroise Thomas a franchi allégrement, avec tous les honneurs du triomphe, le cap de la trentaine. Le chœur de la ronde, la romance de l'aurore, l'air du tambour-major, le ravissant duo du barbier et de la modiste, les couplets à boire de l'eunuque, le quintette et le finale, au premier acte; au second, l'air de Fatma, le duo : « O ma gazelle! » l'air de la modiste; le trio bouffe et le finale, si magistralement traité par le compositeur, tous les morceaux enfin ont été couverts d'applaudissements par un public ravi d'entendre tant de mélodies, franches et gaies, alertes et spirituelles, toujours soutenues par une orchestration fine, distinguée, ciselée avec un art exquis et un bonheur incomparable.

La gloire de cette brillante réapparition appartient bien entière au musicien. Le livret de M. Sauvage, encore que rédigé en vers libres, ne suffirait certes pas à empêcher l'ouvrage de tomber dans l'oubli. La trame en est réellement trop légère; trop peu intéressantes sont les mésaventures d'un caïd imbécile. Il se laisse trop bénévolement enlever sa fille par un tambour-major et soutirer vingt mille boudjoux par un coiffeur qui lui donne,

en échange, non pas même un pot de pommade, mais seulement une recette pour en faire.

L'interprétation n'a pas peu contribué au succès de cette reprise, motivée par les débuts de Mlle Samé, qui obtenait d'emblée, au mois de juillet précédent, le premier prix d'opéra-comique en jouant avec une bonne grâce charmante le rôle de Lucrezia d'*Actéon*. Son concours de chant ne lui avait sans doute pas nui en cette circonstance, et les jurés s'étaient certainement rappelé la façon dont la jeune élève de M. Bax avait détaillé, quelques jours auparavant, l'air du *Concert à la cour*. Mlle Samé est une comédienne de race, au jeu plein d'intelligence. L'Opéra-Comique se devait et nous devait de l'engager.

La débutante a mérité d'être fêtée par la salle entière, car elle tient le personnage de la modiste Virginie de manière à lutter sans désavantage contre l'écrasant souvenir de Mme Ugalde, pour les anciens, et contre le souvenir plus récent de Mlle Adèle Isaac. Impossible d'avoir plus de verve, plus d'entrain. Il faut la louer pour son jeu plein de gaieté, et même de personnalité. Il faut la louer aussi pour sa méthode des plus sûres et pour sa vocalisation des plus brillantes. Tous les traits dont le rôle est hérissé ont été enlevés avec une aisance bien agréable pour l'auditeur, qui est charmé toujours et n'est jamais inquiet. Sans être fort étendue, la voix est assez solide et assez souple pour que l'on n'ait pas à se demander, au milieu d'un morceau, si l'artiste arrivera à la fin.

Nous nous souvenons que, lors de ses débuts

dans ce même rôle de Michel, on reprochait à M. Taskin de manquer de brio. Il n'en est plus de même aujourd'hui : il y est parfait de tout point. M. Bertin est un bien excellent Biroteau, M. Barnolt un bien amusant Ali-Bajou, et Mme Degrandi une bien jolie Fatma.

Dans nos éloges, n'oublions pas M. Danbé. Sous sa direction, l'orchestre a fait merveille, et l'on sait que son rôle est toujours important dans les ouvrages de M. Ambroise Thomas.

Pour commencer la soirée, l'Opéra-Comique reprenait *Philémon et Baucis*, qu'il jouait naguère dans la défunte salle Favart. C'était Mlle Merguillier qui chantait le rôle de Baucis, et M. Taskin celui de Jupiter. Aujourd'hui, Mlle Merguillier est remplacée par Mlle Simonnet, et M. Taskin par M. Bouvet, nous nous demandons pourquoi... M. Bouvet est un baryton pour qui le rôle de Jupiter est écrit trop bas et manque de sonorité. Mlle Simonnet, indisposée le premier soir, faisait réclamer l'indulgence du public; mais tout à fait rétablie à la seconde représentation de l'œuvre exquise de Gounod, elle obtenait le succès qu'elle méritait en chantant avec une rare perfection le rôle de Baucis. MM. Mouliérat et Fournets sont de trop vieilles connaissances de la salle Favart pour qu'il soit besoin de rééditer à leur profit les éloges que leur valent les rôles de Jupiter et de Vulcain.

L'heureux accouplement de ces deux pièces sur l'affiche, le bruit qui se fit autour du nom de la débutante, attirèrent beaucoup de monde à la place du Châtelet.

Après le *Caïd* et *Philémon et Baucis,* M. Jules Barbier nous rendait, le 1er décembre, avec une distribution entièrement nouvelle, une des plus charmantes partitions de Victor Massé, que le public parisien n'avait pas entendue depuis près de trois ans, une nouveauté bien vieille, sans doute, mais bien supérieure à la plupart des choses qu'on fabrique maintenant. *Galathée*[1] est animée d'un souffle de jeunesse et d'une inspiration poétique qui ont préservé l'ouvrage des atteintes fâcheuses du temps. En écoutant ces airs aimables, cette musique si bien appropriée à la scène, on se dit que trente ans ont passé sur ce bijou sans en altérer l'éclat. C'est rapide, c'est charmant, c'est d'une clarté et d'une netteté de pensée très particulières; mais on sent que le compositeur n'est pas seulement un homme d'esprit; on devine qu'il a du cœur et de l'imagination, qu'il ne se tiendra pas à cette esquisse légère et qu'il fera un tableau complet. Ce tableau s'est appelé *Paul et Virginie*, et toutes les nations de l'Europe ont défilé devant lui, il y a dix ans. Pourquoi l'Opéra-Comique n'a-t-il pas encore recueilli dans les épaves du Théâtre-Lyrique cet excellent ouvrage de Victor Massé?

Mlle Blanche Deschamps abordait pour la première fois le rôle de Pygmalion, le sculpteur amoureux de sa statue. Nous sommes de ceux qui ont une vive répugnance pour les travestis de femme en homme, et réciproquement; c'est, à notre

1. Distribution : Galathée, *Mme Caroline Salla.* — Pygmalion, *Mlle Blanche Deschamps.* — Ganymède, *M. Herbert.* — Mydas, *M. Caisso.*

humble avis, une convention surannée qui offense la nature et révolte le bon sens, et c'est, en conséquence, choquer beaucoup de choses à la fois. Mais ici la convention est énergiquement protégée contre les accusations de la logique. D'abord nous foulons le sol de la civilisation grecque, où la confusion des sexes n'a été que trop à la mode, et la fiction mythologique est tellement forte dans la passion de Pygmalion pour son marbre vivant, nous marchons à pas si pressés dans le surnaturel, que le sexe de la personne chargée du rôle nous devient à peu près indifférent. On nous a prévenus qu'il n'aboutirait pas et qu'il n'entonnerait pas le chant d'hyménée.

Le contralto de Mlle Deschamps est d'or, bien que d'émission vulgaire, comme la nature du talent de la comédienne. Mais ce contralto a le rare privilège de sonner avec une égale intensité dans tous les registres, et le passage entre le grave et l'aigu s'y opère sans aucun de ces hoquets tyroliens qui déparent ordinairement les voix de cette catégorie.

C'est Mme Salla qui représente Galathée, une superbe Galathée, au point de vue des avantages physiques : comédienne excellente et chanteuse expérimentée. Elle a enlevé le célèbre brindisi : « Ah! verse encore » avec une verve qui nous a rappelé celle de Mme Ugalde.

M. Herbert a tenu très agréablement le rôle de Ganymède et fort bien chanté : « Ah! qu'il est doux de ne rien faire! » et M. Caisso a essayé d'égayer celui du vieux Midas, qui a fait rire à

l'époque déjà reculée où la charge des anciens se glissait par l'escalier dérobé dans l'opéra-comique avant de pénétrer dans l'opérette en enfonçant les portes.

9 DÉCEMBRE. — *Représentation extraordinaire avec le concours de Mme Adelina Patti, au bénéfice de l'Hôpital français de Londres*[1]. — Cette représentation, organisée par M. Francis Magnard, directeur du journal *le Figaro*, et M. Jules Barbier, est une véritable solennité artistique. La présence de Mme Patti en rehausse encore l'éclat. La diva est accueillie, à son entrée en scène, par les applaudissements

1. Voici le programme de cette soirée : PREMIÈRE PARTIE : 1. Ouverture de *Zanetta* (Auber). — 2. *Les Vivants et les Morts*, scène dramatique, paroles de M. Philippe Gille, musique de M. Henri Maréchal, chantée par MM. Lubert, Mouliérat, Cobalet, Fournets, Mlles Deschamps, Simonnet, Patoret, Nardi et les chœurs de l'Opéra-Comique. — 3. Entr'acte symphonique de *Philémon et Baucis* (Ch. Gounod). — 4. Air de la *Traviata* (Verdi), chanté par Mme Adelina Patti. — 5. Le *Roi s'amuse*, suite d'orchestre (Léo Delibes). — 6. Air de *Dimitri* (V. Joncières), chanté par M. Lubert. — 7. *Les Échos*, variations (Eckers), par Mme A. Patti. — 8. Scène et chœur de *Psyché* (A. Thomas), par Mlles Durand, Levasseur et le chœur des élèves du Conservatoire. — DEUXIÈME PARTIE : 1. Ouverture du *Pardon de Ploërmel* (Meyerbeer). — 2. Air de *Lucie de Lammermoor* (Donizetti), chanté par Mme A. Patti. — 3. Air de *Jean de Nivelle* (Léo Delibes), chanté par M. Taskin. — 4. Couplets de *Paul et Virginie* (V. Massé), chantés par Mlle Deschamps. — 5. Entr'acte symphonique d'*Hérodiade* (Massenet). — 6. Couplets de *Mignon* (A. Thomas) et romance (Mme de Rothschild), par Mme A. Patti. — 7. Entr'acte symphonique de *Galathée* (V. Massé). — 8. Scène et chœur de *Mireille* (Ch. Gounod), par Mlles Deschamps, Simonnet, Patoret et le chœur des élèves du Conservatoire. Le spectacle était terminé par les *Charbonniers*, opérette en un acte, paroles de M. Ph. Gille, musique de Jules Costé, interprétée par Mme Judic, MM. Baron, Dupuis et Germain, du théâtre des Variétés.

de toute la salle. Chaque morceau est pour elle l'occasion d'un triomphe. On ne se lasse pas de la rappeler, elle est couverte de fleurs et, après le baisser du rideau sur la seconde partie du concert, il n'y a qu'un regret dans toute la salle, c'est que cette fête n'ait pas de lendemain. La salle est éblouissante. A tous les étages resplendissent les toilettes, les bijoux et les diamants. Les noms les plus aristocratiques de la société parisienne sont relevés parmi les assistants. Le programme, très intéressant dans son ensemble n'avait pas peu contribué au succès de cette soirée qui se chiffre par une recette de 32,000 francs, une belle et bonne pierre de taille pour l'Hôpital français de Londres.

14 DÉCEMBRE. — Reprise de *Mignon*. — En dépit du cruel souvenir de l'incendie du 25 mai, *Mignon* devait reprendre sa place au répertoire, dont elle est un des plus solides piliers. Qui eût jamais prévu un tel succès, le 17 novembre 1866, alors que pas un des spectateurs du premier soir n'osait prédire plus d'une trentaine de représentations à l'ouvrage de M. Ambroise Thomas? Le savant compositeur est ici un éclectique qui n'a pas su faire son choix. Il est visiblement enchaîné par deux courants: l'idéalité supérieure l'agite, et la réalité de convention le mène; il ne demande pas mieux que de voyager dans le bleu, mais il a l'imprudence de se faire conduire un bout de chemin par le *Postillon de Longjumeau*.

Mais nous n'avons plus à revenir sur la partition de M. Ambroise Thomas qui, à l'heure qu'il est,

a fait le tour, non de l'Europe, mais du monde; nous devons apprécier ici la nouvelle Mignon. Mlle Arnoldson, Suédoise d'origine, est une brune adorable, dont la physionomie gracieuse, expressive et fine vous séduit dès le premier abord, et nous ne connaissons point de spectateur qui puisse résister à l'éclat de ces deux grands yeux noirs, dont le velouté égale celui de la voix, d'un timbre frais et charmant. Cette voix manque peut-être un peu de force, mais elle est d'une homogénéité parfaite et porte admirablement. Le seul défaut de Mlle Arnoldson est celui de la prononciation qui, surtout dans le dialogue, est par trop exotique. Le jeu est adroit, intelligent, et, comme la voix qui captive le public, il intéresse le spectateur. Cette jolie débutante a été accueillie avec une sympathie marquée.

Les autres rôles de *Mignon*, Philine, Wilhem Meister, Lothario, Laërte, Frédéric, Jarno, étaient tenus, comme à la salle Favart, par Mlle Merguillier alternant avec Mlle Mézeray, M. Mouliérat, M. Cobalet alternant avec M. Taskin, M. Collin ou M. Soulacroix, M. Barnolt, M. Bernard ou M. Cambot.

Cette date du 14 décembre avait été malencontreusement choisie pour la reprise de *Mignon*. Le lendemain, en effet, était fixé, à la neuvième chambre correctionnelle, pour le prononcé du jugement dans l'affaire de l'incendie de l'Opéra-Comique, affaire qui avait occupé plus de dix audiences, pendant lesquelles les dépositions les plus contradictoires avaient été entendues. Il s'était

trouvé un magistrat, M. Sauvajeol, pour réclamer, fait sans précédent dans les annales judiciaires, une condamnation au nom de l'opinion publique. Maîtres Martini, Falateuf, Barboux et Durier, quatre des illustrations du Barreau, avaient été impuissants à convaincre un tribunal qui ne voulait pas être convaincu et dont la presse, par un retour naturellement prévu, après avoir envenimé la question par des polémiques courroucées, devait trouver le jugement bien sévère. M. Carvalho seul était condamné [1] et, avec lui, un jeune sapeur-pompier coupable d'avoir fui devant le danger.

La condamnation du directeur de l'Opéra-Comique [2] entraînait forcément l'ouverture de sa succession. Depuis longtemps déjà des compétitions diverses avaient surgi autour de cette éventualité. M. Campocasso, directeur des théâtres de Lyon; M. Paravey, ancien artiste de l'Opéra-Comique et actuellement directeur du Grand-Théâtre de Nantes; M. Plunkett, ancien directeur du Palais-Royal et de l'Eden-Théâtre; M. Bertrand, directeur du

1. Trois mois d'emprisonnement et 200 francs d'amende, tel fut le résultat de ce jugement. La Société Carvalho et Cie était en outre condamnée à des dommages et intérêts, s'élevant à la somme de 50,000 francs environ, envers les familles des victimes.

2. Depuis le 1er octobre, il n'existait plus trace de ce qui avait été la salle Favart. Les ruines, adjugées à un entrepreneur de démolition, pour une somme relativement peu importante, avaient disparu, et l'emplacement de l'ancien Opéra-Comique se confondait maintenant avec la place Boïeldieu. Peu s'en fallut que certains critiques, ennemis du genre de l'Opéra-Comique et imbus des procédés de Wagner, ne demandassent que, sur ce terrain, concédé autrefois par la famille Choiseul, on ne semât du gros sel, pour être bien assuré que l'Opéra-Comique ne renaîtrait pas de ses cendres.

théâtre des Variétés, avaient nettement posé leurs candidatures à la direction de l'Opéra-Comique, au lendemain même du jour où le jugement avait été prononcé. M. Jules Barbier, administrateur provisoire, était également sur les rangs. Présenté par M. Carvalho, agréable au ministre qui n'était plus M. Spuller, il semblait devoir l'emporter sur ses concurrents, lorsque la Société des auteurs, se refusant à l'idée de voir l'un des siens accepter, au mépris de ses statuts, le sceptre d'une direction dans laquelle ses propres intérêts devaient, croyait-elle, se trouver constamment en contradiction avec ceux du théâtre, empêcha la nomination de M. Barbier, en déclarant au ministre que si le librettiste de *Mignon* était nommé, elle ne passerait pas de traité avec lui. L'arrêt était formel, cruel, inexorable. C'était, d'un trait de plume, couper court aux espérances et aux aspirations de M. Barbier. La commission des auteurs, en prenant à l'unanimité cette décision, avait-elle bien réellement obéi au mobile que lui dictait l'application stricte de ses lois ? On n'y crut pas dans le public, et les commentaires les plus divers circulèrent pour expliquer une détermination qui se heurtait pourtant à des précédents invoqués par M. Barbier. On allait jusqu'à dire que la commission, s'érigeant en conseil de famille, n'avait pas voulu laisser l'un des siens s'engager bénévolement dans une affaire pleine de périls. La commission était trop bonne vraiment.

Il n'en est pas moins vrai que cette affaire de l'Opéra-Comique présentait, en outre de sérieuses

difficultés pour l'avenir, de grosses et lourdes charges pour l'heure présente. Il fallait accepter le déficit avoué de l'administration provisoire; prendre le théâtre dans les conditions où il se trouvait; se contenter provisoirement et pour l'avenir de la salle actuelle, sans qu'aucune promesse fût faite soit pour la salle reconstruite, soit pour toute autre salle qu'il plairait à l'administration de choisir. La plupart des concurrents se dérobèrent en présence d'une situation mal définie. Et pendant ce temps la fin de l'année approchait. La société de M. Carvalho se refusait à continuer le provisoire dans les conditions où il avait été installé. Sous le coup de la fermeture du théâtre dont le menaçait M. Carvalho, inquiet à la pensée que tout le personnel de l'Opéra-Comique allait lui retomber sur les bras, le ministre, sur les instances pressantes du directeur des beaux-arts, choisit parmi tous les concurrents le seul qui, en acceptant toutes les charges qu'avaient cru devoir décliner ses compétiteurs, le tirait momentanément d'embarras. En même temps que M. Carvalho était relevé de ses fonctions, M. Paravey était nommé, pour sept années, directeur de l'Opéra-Comique et installé comme tel à partir du 1er janvier de l'année qui allait s'ouvrir. De l'avis de beaucoup l'administration supérieure n'avait pas résolu la question de l'Opéra-Comique. Elle n'avait fait que l'ajourner [1].

1. Mentionnons encore pour mémoire la reprise du *Maître de Chapelle*, pour les débuts de Mlle Nardi, dans le rôle de Gertrude.

Là se termine, pour cette malheureuse année 1887, l'histoire de l'Opéra-Comique, résumée dans le tableau suivant :

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pend. l'année. mat.	soir.
La Fille du Régiment	2	1er janvier	4	16
Le Pré aux Clercs	3	—	6	19
Richard Cœur de Lion	3	2 janvier	8	19
La Dame blanche	3	—	5	10
Les Noces de Jeannette	1	—	4	39
Carmen	4	—	5	35
Le Domino noir	3	3 janvier	3	12
Le Postillon de Longjumeau	3	—	2	8
Le Barbier de Séville	4	—		7
Juge et Partie	2	4 janvier		3
La Traviata	4	—	6	31
Egmont	4	5 janvier		3
Mignon	3	7 janvier	2	19
Le Nouveau Seigneur de village	1	12 janvier	2	16
Roméo et Juliette	5	13 janvier	3	31
Fra Diavolo	3	16 janvier	3	10
Philémon et Baucis	2	—	4	12
L'Amour médecin	3	21 janvier	3	13
La Sirène	3	26 janvier	1	10
Le Chalet	1	13 février	7	22
Le Maçon	3	17 février	1	10
Le Médecin malgré lui	3	—	1	9
Le Pardon de Ploërmel	3	26 février	1	5
* *Proserpine*	4	16 mars		10
Zampa	3	17 mars	2	4
Joseph	3	2 avril		4
Haydée	3	28 avril	2	5
L'Étoile du Nord	3	30 avril		3
* *Le Roi malgré lui*	3	8 mai	1	13
Les Diamants de la Couronne	3	4 novembre	1	7
Le Caïd	2	28 novembre	2	8
Galathée	2	1er décembre		6
Le Maître de Chapelle	1	11 décembre	1	2

* Ce signe indique les ouvrages nouveaux représentés pour la première fois pendant l'année.

Nota. — Sept représentations populaires à prix réduits avaient

été données, aux termes du cahier des charges, pendant le cours de cette année 1887, les 17 janvier, 7 février, 7 mars, 2 mai, 2 et 22 novembre et 19 décembre. *Richard Cœur de Lion*, la *Dame blanche*, le *Nouveau Seigneur de village*, le *Pré aux Clercs*, *Mignon*, *Fra Diavolo*, le *Médecin malgré lui*, les *Noces de Jeannette*, le *Maçon*, *Joseph* et le *Roi malgré lui*, avaient fait les frais de ces représentations populaires. — En outre de la fermeture, du 25 mai au 14 octobre, l'Opéra-Comique avait fait trois relâches, les 7, 8 et 9 avril (jeudi, vendredi et samedi saints).

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

(SECOND-THÉATRE-FRANÇAIS)

Le succès du *Lion amoureux* est interrompu, le 15 janvier, par la célébration du 265e anniversaire de la naissance de Molière. On donne, ce soir-là, le *Malade imaginaire*, avec la cérémonie et M. Albert Lambert dans le rôle du Prœses, le *Misanthrope* et un aimable à-propos en vers de M. Alfred Copin, *Molière chez Conti*[1]. — Quelques jours après, le 24 janvier, M. Gil Naza joue le rôle d'Harpagon, dans l'*Avare*, et le 15 février a lieu enfin l'importante première représentation de *Numa Roumestan*, comédie en cinq actes de M. Alphonse Daudet[2]. — Dans son roman des

1. DISTRIBUTION : Molière, *M. Albert Lambert.* — Le prince de Conti, *M. Calmettes.* — De Cardaillan, *M. Taldy.* — L'abbé de Cosnac, *M. Médony.* — Madeleine Béjart, *Mlle Lhéritier.*

2. DISTRIBUTION : Numa Roumestan, *M. Paul Mounet.* — Le président Le Quesnoy, *M. Albert Lambert.* — Docteur Bouchereau, *M. Cornaglia.* — Valmajour, *M. Rebel.* — Davin, *M. Dumény.* — Lappara, *M. Colombey.* — Dominique, *M. Kéraval.* —

Rois en exil, M. Alphonse Daudet avait peint les rois et les reines selon sa conscience de républicain. Cela lui était venu tout à coup. C'est alors qu'il se réconcilia avec Gambetta, son « pays ». Il n'avait pas de rancune, l'excellent Gambetta. On a cité de lui ce mot superbe à propos d'un journaliste qui l'avait maltraité : — « Bah! à qui n'ai-je pas eu à pardonner depuis dix ans? » Ce qu'il avait à pardonner à Alphonse Daudet, c'est une certaine page des *Lettres d'un Absent*, qui représentait le départ en ballon de MM. Gambetta et Spuller sous un aspect comique fort bien saisi. Quelqu'un qui assistait au dîner de la réconciliation en a rapporté les termes : — « Tu sais, dit l'auteur des *Lettres*, tu sais, Gambetta, que j'ai retranché de mon livre tout ce qui te concerne, toi et ton ballon. » — « Tu as eu tort, répondit Gambetta. C'était la seule chose amusante de ton volume. Après ça, tu as bien fait... pour ce pauvre Spuller. » Le roman qui suivit se ressentit cruellement de cette aventure. Ce roman, c'est *Numa Roumestan*. Il avait été conçu avant la réconciliation. Numa Roumestan est une espèce de Gambetta, cela est visible, cela crève les yeux (ne regardez pourtant pas Paul Mounet). Le portrait est même parfois fort ressemblant. Ce qui ne veut pas dire qu'il est

Général d'Espaillon, *M. Calmettes*. — Papa Dachellery, *M. Sujol*. — Despinassou, *M. Duparc*. — Baron Van Berg, *M. Fréville*. — Masbadina, *M. Dalier*. — Mme Le Quesnoy, *Mme Favart*. — Tante Portal, *Mme Crosnier*. — Rosalie Roumestan, *Mlle R. Sisos*, — La petite Dachellery, *Mlle Cerny*. — Hortense Le Quesnoy, *Mlle Lainé*. — Maman Dachellery, *Mlle Raucourt*. — Audiberte Valmajour, *Mlle Lynnès*.

flatté. C'est, si vous voulez, une caricature bien faite. M. Daudet ne pouvait y renoncer; on ne renonce point à une bonne idée. Mais, gambettiste et républicain, comme il était devenu, il eut recours à une ruse punique (on a dit avec raison que c'était un Carthaginois); il fit de son Gambetta un légitimiste, sûr qu'on ne le reconnaîtrait pas, ainsi déguisé. C'est de la sorte que nous eûmes *Numa Roumestan*. C'est le chef-d'œuvre du « démarquage ». Il se trouva de bonnes âmes pour dire : « Numa, c'est Baragnon ! » Ce M. Baragnon! On aurait pu faire sur lui un roman très comique, si on avait voulu; mais ce n'eût pas été du tout celui de M. Daudet. Il aurait fallu y montrer le barreau dans une ville de province, les affaires civiles des communautés, tout le monde légitimiste du Midi, les dîners de l'évêché, que sais-je enfin?... Rien de cela n'est dans le roman de M. Daudet. Son Roumestan débute sous l'empire par une affaire Baudin et se pousse démocratiquement. C'est un Gambetta. Je parle du type. Au théâtre, il a perdu toute couleur poétique. — Quant à la fable, à l'intrigue imaginée par M. Daudet, elle est bien simple, et le sujet peut tenir aisément en quelques lignes. Numa, un terrible Provençal, qui ment plus encore par nature que par besoin, a épousé Rosalie Le Quesnoy, la fille d'un haut magistrat, une nature droite et fière, et tout de suite l'antagonisme du Midi et du Nord s'établit. Numa a, une première fois, trompé sa femme. qui a manqué en mourir à la suite d'une fausse couche; il la trompe une seconde fois, ce qui amène

une rupture définitive entre les époux, au moment où ils sont sur le point d'avoir un enfant. Au dénouement, Hortense Le Quesnoy, la jeune belle-sœur de Numa, qui, un peu par la faute de celui-ci, s'est éprise d'un amour romanesque pour le tambourinaire Valmajour, succombe à une maladie de poitrine et réconcilie le ménage à son lit de mort ; dénouement plus amer dans sa vulgarité que les violences compliquées de certaines œuvres à fins dramatiques, — M. Paul Mounet fait son possible pour rendre l'exubérance du méridional, son agitation et son infatigable loquacité. Il ne lui manque qu'un peu de ventre. Mlle Rafaële Sisos a l'élégance et la sobriété qui conviennent au personnage de Mme Roumestan. Mlle Cerny joue la scène du second acte avec une rouerie délicieuse ; elle est bien charmante, à l'acte suivant, en patronet tout de satin vêtu, et ne laisse pas de contribuer au succès de la pièce fort bien montée par M. Porel.

28 février. — Entre *Valérie* de Scribe (le rôle était un succès pour Mlle Alice Panot) et les *Femmes savantes*, et à l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Victor Hugo, MM. Paul Mounet, Albert Lambert, Mmes Segond-Weber et Panot disent plusieurs poésies du maître.

7 mars. — Dans *Polyeucte*, Mlle Antonia Laurent joue pour la première fois, et non sans succès, le rôle de Pauline.

21 mars. — Reprise d'*Amphitryon*, avec la distribution suivante : Jupiter, M. Rebel ; Mercure, M. Kéraval ; Sosie, M. Matrat ; Amphitryon,

M. Calmettes; Alcmène, Mlle Dheurs; Cléanthis, Mme Raucourt; la Nuit, Mlle Suzanne Bertrand. — Mlle Rachel Boyer reprend, quelque temps après, des mains de Mme Raucourt le rôle de Cléanthis.

11 AVRIL. — Reprise de *Psyché*, tragédie en cinq actes et six tableaux de Corneille, Molière et Quinault, musique de Lulli. — L'an dernier, à propos du 280e anniversaire de la naissance de Corneille, M. Claretie avait eu l'idée de faire jouer le troisième acte de *Psyché* en attendant (nous l'attendons toujours) la reprise de la pièce tout entière. Elle avait eu lieu déjà, il y a plus d'une vingtaine d'années, cette reprise projetée, et, en dépit d'un grand déploiement de mise en scène, elle n'obtint qu'un médiocre succès. Outre l'ouverture et les entr'actes de Lulli, M. Jules Cohen avait écrit des chœurs nouveaux, chantés par les élèves du Conservatoire; un divertissement, également inédit, était dansé par les artistes de l'Opéra. M. Maubant jouait alors le rôle du roi, M. Worms, celui de Cléophas, Mlle Fix le rôle de l'Amour, et Mlle Favart celui de Psyché. On sait que l'auteur de *Cinna* écrivit à l'âge de soixante-cinq ans cette déclaration de Psyché à l'Amour, qui passe encore pour un des morceaux les plus tendres et les plus

1. DISTRIBUTION : Jupiter, *M. Rebel.* — Le Roi, *M. Albert Lambert.* — Cléomène, *M. Amaury.* — Agénor, *M. Laroche.* — Lycas, *M. Taldy.* — Le Dieu du fleuve, *M. Duparc.* — Vénus, *Mlle Ant. Laurent.* — L'Amour, *Mlle Cerny.* — Zéphyre, *Mlle S. Bertrand.* — Psyché, *Mlle Panot.* — Aglaure, *Mlle L'Héritier.* — Cidippe, *Mlle Derigny.*

L'orchestre était sous la direction de M. Schatté.

naturels qui soient au théâtre. Elle était dite admirablement, le 6 juin dernier, par Mlle Reichenberg, répondant à Mlle Durand. Elle a été non moins bien dite, ce soir, par la toute charmante Alice Panot. Mlle Cerny fait délicieusement l'Amour; sa diction enveloppante et caressante peut bien produire une vive impression sur le cœur de Psyché, puisqu'elle ravit tous les spectateurs, de l'orchestre à la galerie. Or, la salle de l'Odéon était, aujourd'hui lundi de Pâques, archi-pleine, aussi bien à la soirée qu'à la matinée à prix réduits de *Psyché*. Mlle Antonia Laurent est une superbe Vénus blonde, un peu trop habillée pourtant. Il est regrettable que M. Porel ait réduit à moins que rien le rôle de Vénus en supprimant le prologue de la pièce. — Une pièce assez languissante, disons-le, en dépit des ronrons de Lulli.

7 MAI. — Reprise de *Claudie*, pièce en trois actes de George Sand[1], et première représentation du *Privilège de Gargantua*, comédie en un acte, en vers, de MM. Grandvallet et Truffier[2]. — Savez-vous pourquoi nous avons eu, ce soir à l'Odéon, la reprise de *Claudie*, après avoir eu déjà, il y a peu de jours, celle des *Beaux Messieurs de Bois-Doré*, à la Porte-Saint-Martin ? — Sans doute, allez-

1. DISTRIBUTION : Le père Rémy, *M. Paul Mounet*. — Sylvain *M. Rebel*. — Fauveau, *M. Cornaglia*. — Denis Ronciat, *M. Colombey*. — Un cornemuseux, *M. Picard*. — Mère Fauveau, *Mme Crosnier*. — Claudie, *Mlle Panot*. — La grande Rose, *Mlle Dheurs*.

2. DISTRIBUTION : Rabelais, *M. Kéraval*. — Brusquet, *M. Matrat*. — Marcel, *M. Duard*. — Isabeau, *Mlle Rachel Boyer*. — Loyse, *Mlle S. Bertrand*.

vous me répondre, parce que, comme M. Duquesnel, qui éprouvait le besoin de se débarbouiller du *Crocodile*, M. Porel estime que le répertoire de George Sand est éminemment littéraire et convient admirablement à la scène du Second Théâtre-Français... — Vous n'y êtes pas... C'est tout simplement parce que Philippe, Édouard Philippe, notre nouveau confrère du *Voltaire*, est le mandataire de la famille Sand, et qu'à ce titre il est là pour empêcher qu'on laisse trop longtemps dormir le répertoire de l'auteur du *Mariage de Victorine*. C'est à Philippe que nous devons la reprise de *Claudie*. C'est à lui que nous devrons prochainement celle du *Marquis de Villemer*, qui n'a pas été joué depuis trois ans. C'est encore à lui que nous devrons la reprise de *François le Champi*, au même Théâtre-Français, et la première représentation de *Mademoiselle de la Quintinie* au théâtre Molière de Bruxelles : MM. Claretie et Alhaiza ont fait, à ce sujet, des promesses formelles. Et ce n'est pas tout! Vous savez que lorsque l'*artificieux* Philippe se mêle de quelque chose, il faut qu'il arrive à ses fins. Soyez sûrs qu'il n'a pas encore tiré sa dernière fusée. Le bouquet du jour, c'est *Claudie*, qui fut jouée pour la première fois le 11 janvier 1851 sur le théâtre de la Porte-Saint-Martin. Trois jours après, George Sand écrivait à Bocage : « Prenez votre part avant moi au succès littéraire de *Claudie*, car j'ai un profond plaisir à reconnaître qu'il vous appartient, dans ce qu'il y a d'essentiel et d'indispensable pour une œuvre dramatique : la composition

et le résumé. » Et plus loin : « Mon contentement personnel serait complet si j'avais pu refaire ma pièce, pour ainsi dire, sous votre dictée, lorsqu'à Nohant, au coin du feu, vous me l'analysiez à moi-même, en me montrant le meilleur parti que je pouvais tirer des situations et des caractères. » C'est ainsi que le génie donne volontiers des leçons de modestie! La veille de la première représentation de *Cadio*, George Sand ne disait-elle pas : « Tout ce qu'il y a de bien dans l'ouvrage est de Paul Meurice. » Voilà un collaborateur dont l'espèce est perdue. — Avec *François le Champi*, avec la *Petite Fadette*, avec la *Mare au Diable*, *Claudie* faisait partie de cette série de contes villageois que George Sand voulut un instant appeler : *Les Veillées du Chanvreur*. Quelques détails, à ce propos, sur la première épreuve à laquelle le grand écrivain soumettait d'abord ses essais dramatiques, ne seront peut-être pas sans intérêt. Les premiers acteurs de ses pièces furent ordinairement de simples marionnettes. Elle ne leur adressait pas de lettres enthousiastes comme à Bocage, mais elle leur demandait un premier renseignement sur la vitalité de ses personnages et sur leur relief. Il est vrai de dire que ce n'étaient pas des marionnettes ordinaires. Rien de commun avec ces poupées ridicules qu'une série de fils fait mouvoir par gestes saccadés, et qui, avant le merveilleux Holden, ne donnaient qu'une parodie déplaisante des mouvements humains. Les petites figures de Nohant étaient animées par les différentes positions de la main, comme celle de

Guignol; mais ce n'étaient pas de grossières caricatures. Œuvres de Maurice Sand, elles étaient taillées avec infiniment de goût et un réel talent de dessinateur. Les plus jolies couleurs ornaient leurs joues, et leurs yeux, figurés par des têtes de clous, avaient le luisant des regards. On parle encore d'une jeune première, d'une grande beauté, avec une mignonne perruque de filasse blonde ébouriffée sur le front; elle s'appelait Eloa. La troupe était complète, elle avait même un directeur, le sieur Ballandard, qui faisait des annonces lorsque quelque artiste avait eu le nez cassé dans une manœuvre de décor. Car il y avait de vrais décors dans ce théâtre en miniature : des toiles de fond formant de véritables paysages, des portants munis de leurs accessoires, et même des trucs pour les changements à vue. Il fallait voir le sérieux avec lequel étaient prises les premières représentations à Nohant. M[me] Sand et sa belle-fille n'y paraissaient qu'en toilettes de soirée. On y applaudissait. On y rappelait. On y bissait. On y jetait même des bouquets, et on y nommait les auteurs, tout comme à la Comédie-Française. Que ces souvenirs sont déjà loin! — Qu'est devenue la petite troupe d'acteurs en bois, habillés avec tant de soin par la main qui avait signé tant d'œuvres célèbres? Qu'est devenue Eloa? — Qu'est devenu Ballandard? Nous aurions mauvaise grâce à nous appesantir sur le néant de ces poupées. — Qu'est devenu Bocage? — Qu'est devenu Fechter? Mais les œuvres vivent plus longtemps que ceux qui les font et que ceux qui les

jouent. — Aussi avons-nous eu *Claudie* ce soir, — *Claudie*, dont les deux derniers actes ont produit un effet colossal (double rappel des artistes après le « trois », — *Claudie* mieux jouée par la jeune troupe de l'Odéon, au dire de M. Ludovic Halévy, qu'elle ne le fut à l'origine par celle de la Porte-Saint-Martin, — *Claudie*, fournissant à la délicieuse Alice Panot, la Mimi de la *Vie de Bohème* et la marquise de Maupas du *Lion amoureux*, l'occasion de remporter un nouveau triomphe ; à Mlle Paula Dheurs le moyen de se révéler dans la belle Rose; à M. Colombey, celui d'égayer toute une salle avec sa fine interprétation de Denis Ronciat ; — *Claudie*, enfin, donnant à M. Paul Mounet, — si chaudement applaudi par tous, y compris son frère aîné, — le moyen de se bien porter ! — « Plus je joue, nous disait-il, et mieux je me porte. » — Quand on songe à toutes les créations établies en ces derniers temps par le Numa Roumestan de la veille on ne peut s'empêcher de convenir que M. Paul Mounet a fait là un métier capable de tuer plusieurs comédiens moins bien trempés que le Père Rémy. — Oh ! ces paysans de... Bergerac ! — Une belle et bonne reprise, qui fait le plus grand honneur à notre jeune Odéon.

La soirée avait commencé par un petit acte, le *Privilège de Gargantua*, où Rabelais était mis en scène. La chose se passe à Rambouillet, où est la cour. La pupille de Rabelais, la jeune Loyse, est dévorée de l'envie de voir le roi de près. Rabelais, qui sait que François Ier est un gaillard redoutable à la vertu de ses sujettes, s'efforce de dissuader sa

pupille de son dessein. Il ne trouve même rien de mieux, pour la sauver du danger, que d'envoyer au château à sa place, Isabeau, la femme du bouffon Brusquet, dont il a à se plaindre. Isabeau va donc au château, mais elle ne voit pas le roi. Elle n'y est pas allée pour rien cependant, car elle en rapporte à Rabelais l'autorisation de faire imprimer le manuscrit de Gargantua. Cette aimable bluette est gentiment enlevée par MM. Kéraval, Matrat, Duard, et Mmes Rachel Boyer et S. Bertrand.

23 MAI. — Débuts de Mme Paul Mounet dans *Andromaque* et de Mlle Mercédès dans *Tartuffe*. — Mme Paul Mounet est une Hermione de fort belle allure; l'ampleur et l'intelligence de sa diction, l'énergie passionnée de sa belle voix ont été appréciées par le public. Mlle Mercédès est une Dorine toute mignonne; nous ne l'avions vue que dans de petits rôles au Palais-Royal; elle a surpris ses auditeurs par la finesse et la justesse de ses intonations.

On a fermé le 5 juin avec *Claudie;* on rouvre le 1er septembre avec le même spectacle. L'Odéon a profité des vacances pour se mettre en règle avec la commission d'incendie. On a supprimé huit fauteuils d'orchestre et aboli tous les strapontins; on a établi un deuxième escalier de sortie pour les artistes; on est en train de démolir le toit d'un magasin de décors pour établir une terrasse où pourraient se réfugier, en cas d'alerte, dix-huit cents personnes, c'est-à-dire tous les spectateurs. Joignez à cela le rideau de fer, qui, sans faire parler de lui, existait depuis deux ans (on le bais-

sait à l'issue de chaque représentation) et sur lequel MM. Rubé, Chaperon et Jambon ont peint une toile sur le fer même, au contraire du rideau du Théâtre-Français, qui est « marouflé ». On l'exhibe maintenant avec apparat et on l'appelle en gros caractères *rideau de sécurité*. — C'est funèbre... Reste l'installation de la lumière électrique, qui est remise... à l'année prochaine. Il se pourrait même que, dans la suite, l'Odéon se vantât sur ses affiches d'être le seul théâtre qui ne fût pas éclairé à la lumière électrique. La lumière électrique, au dire de quelques-uns, est plus dangereuse que le gaz. Il n'est pas de jour où l'on ne soit forcé d'éteindre, à l'Opéra, un commencement d'incendie, et si le feu se propageait réellement, tout le monde serait rôti... Le paradoxe est drôle et la plaisanterie amusante, n'est-il pas vrai? M. Porel nous avait conviés à des débuts; mais le directeur ayant omis de demander au ministère l'autorisation d'engager deux des élèves du Conservatoire affichés dans les *Folies amoureuses*, les bureaux ont trouvé spirituel d'attendre jusqu'à la veille de l'ouverture et d'inviter le directeur oublieux à surseoir aux débuts annoncés. Nargue de la critique et tant pis pour le public! La fooorme, il n'y a que ça, dit Bridoison, chef ou sous-chef de bureau des Beaux-Arts. *Claudie* est toujours très bien jouée par l'excellente troupe de l'Odéon. Mlle Panot est si jolie et si touchante dans Claudie; son succès a été grand et vraiment mérité. Mme Crosnier prête son jeu savant et large à la mère Fauveau, la fermière. Mlle Dheurs est une superbe dame Rose.

Le rôle du père Rémy convient de tous points à M. Paul Mounet. Il y a été souvent et longuement applaudi. Le troisième acte est toujours le triomphe de M. Colombey, qui a composé, avec beaucoup d'esprit, le personnage de Denis Ronciat.

Le 5 septembre, l'Odéon inaugurait ses soirées classiques par une reprise de *Don Sanche d'Aragon*,

1. Les soirées classiques à prix réduits, organisées depuis plusieurs années, au théâtre de l'Odéon, ont été, de l'avis unanime de la presse, une des plus heureuses innovations tentées dans ces derniers temps. Composés des chefs-d'œuvre du répertoire, de manière à faire passer en une saison sous les yeux des spectateurs les pièces capitales en chaque genre, ces spectacles formaient comme une exposition complète de la plus riche production dramatique qui existe dans aucun pays.

Dès le premier jour, ils se voyaient assidûment recherchés par les familles et par la jeunesse studieuse de la rive gauche, comme aussi par tous ceux que la haute littérature dramatique intéresse à Paris. Souvent l'affluence a été si grande que de nombreux spectateurs n'ont pu obtenir de place au bureau, et plusieurs fois la salle s'est trouvée entièrement louée avant la représentation.

Outre les services qu'elles rendaient à l'art dramatique, ces représentations avaient un précieux avantage pour l'Odéon : tandis que la plupart des scènes parisiennes ne peuvent plus compter que sur une clientèle flottante, le Second-Théâtre-Français voyait se rattacher à lui. par un lien de plus en plus étroit, un public constant dans les impressions duquel se trouvent un encouragement continuel et un guide très sûr.

Désireux de fortifier encore ce lien, le directeur du théâtre de l'Odéon vient de créer des *représentations d'abonnement du lundi.*

Ainsi, les habitués des soirées classiques, devenus des abonnés, formeront véritablement corps, pour le plus grand profit artistique du théâtre ; et, d'autre part, l'administration ne se verra plus obligée de refuser la porte à ceux dont la présence lui tient le plus à cœur.

Déjà le prix des représentations populaires avait été abaissé

de Corneille. C'était là un régal de curieux, car il y a plus de vingt ans que cette pièce, une des der-

jusqu'aux limites possibles d'une exploitation théâtrale. Pour assurer le succès des abonnements, M. Porel n'hésite pas à abandonner la majoration d'usage pour les places arrêtées d'avance, et il a fixé le prix des places par abonnement au prix du bureau au lieu du prix de location.

En dehors des représentations classiques et populaires pour lesquelles le directeur de l'Odéon a créé les abonnements dont nous avons parlé, M. Porel organise pour les jeudis des matinées classiques précédées de conférences et spécialement destinées aux élèves des lycées de Paris.

Le directeur de l'Odéon, à ce sujet, a adressé la lettre suivante au ministre de l'instruction publique :

« Monsieur le ministre,

« J'ai l'honneur de soumettre à votre haute appréciation un projet de matinées classiques que je désirerais organiser au théâtre national de l'Odéon, pour l'année 1887-1888, et qui seraient spécialement destinées aux élèves des lycées et collèges de Paris.

« La faveur avec laquelle le public accueille les soirées populaires m'a inspiré la pensée d'étendre cette institution et d'en faire sortir toute l'utilité littéraire qu'elle contient. Outre les amateurs, toujours si nombreux, de notre répertoire classique elles sont assidûment suivies par les élèves des Facultés et des écoles supérieures, dont beaucoup y trouvent, avec le plus complet et le plus élevé des plaisirs intellectuels, un commentaire vivant des leçons qu'ils reçoivent. J'ai pensé que mettre ce plaisir à la portée des élèves de l'enseignement secondaire serait rendre un égal service à l'art dramatique et aux études classiques. Un directeur de théâtre peut sembler suspect en disant qu'une pièce n'est pleinement comprise qu'à la représentation, mais il a pour lui l'avis des meilleurs juges. Tous reconnaissent que rien ne remplace l'effet direct de la scène; on y voit reprendre une vie éclatante à bien des parties qui, à la lecture, peuvent sembler froides et mortes.

« Pour le nouveau public auquel je songeais, il fallait tenir compte d'un certain nombre de nécessités particulières. En premier lieu, le programme des représentations devait concorder exactement avec celui de ses études. J'ai donc combiné

nières de l'auteur du *Cid*, n'avait vu la scène. La reprise de ce soir avait donc tout l'attrait de la

une série de matinées comprenant toutes les pièces de Corneille, Racine et Molière, inscrites au plan d'études des lycées, et j'y ai joint un choix de pièces typiques de Regnard, Voltaire, Marivaux et Beaumarchais, capables de montrer dans ses traits essentiels le développement de notre génie dramatique pendant les deux derniers siècles.

« Je me propose, en outre, de faire précéder ces représentations de conférences, que je demanderai aux écrivains et aux professeurs désignés par leur connaissance particulière de la littérature dramatique, tels que MM. F. Sarcey, A. Vitu, François Coppée, Henri de Lapommeraye, Émile Deschanel, Jules Lemaître, Gustave Larroumet, Eugène Talbot, Émile Faguet. Ces conférences ne feraient pas double emploi avec les leçons que nos élèves reçoivent de leurs maîtres; elles les compléteraient en replaçant chaque pièce dans son cadre et en étudiant surtout au point de vue scénique des œuvres dont le commentaire du professeur aurait fait ressortir l'enseignement littéraire et moral.

« Ces représentations auraient lieu, à partir du mois d'octobre, deux fois par mois, dans l'après-midi du jeudi. Quelques jours avant chaque représentation, j'en adresserai le programme à MM. les proviseurs et directeurs des lycées et collèges de Paris, en les priant de me faire connaître le nombre de places retenues pour chaque établissement. Le tarif serait celui des soirées populaires, c'est-à-dire la moitié du prix ordinaire.

« J'ai toujours apporté le plus grand soin aux représentations classiques données par le théâtre de l'Odéon. Avec le nouveau public auquel je voudrais les étendre, je redoublerais d'efforts pour les rendre dignes des œuvres interprétées et capables de produire tout l'effet que j'ose espérer.

« Je joins à cette lettre, monsieur le ministre, la composition des dix spectacles que comprendrait cette série de représentations, avec le nom de l'orateur auquel serait confiée chaque conférence.

« J'ose espérer que vous voudrez bien l'honorer de votre approbation et, en appuyant mon projet auprès de MM. les proviseurs et directeurs, assurer le succès d'une tentative dont l'idée m'a été inspirée surtout par le caractère national du théâtre que j'ai l'honneur de diriger.

« POREL. »

nouveauté. L'intérêt de cette *première* était encore augmenté par les débuts de Mlle Cogé et de MM. Deneubourg et Desjardins. Nous avons retrouvé chez Mlle Cogé les rares qualités que nous avions signalées chez elle aux concours du Conservatoire : l'enthousiasme et la conviction. Elle a détaillé et nuancé avec finesse le rôle de Dona Isabelle. Une observation cependant : parfois elle précipite tellement son débit que la respiration lui manque. En somme, Mlle Cogé a été bonne, elle promet beaucoup, espérons qu'elle tiendra ses promesses. M. Deneubourg a des qualités ; il remplissait le rôle de Carlos avec un panache tout à fait espagnol ; il a de la vigueur et du brillant, mais il joue un peu la tragédie comme un mélodrame. Rien à dire de M. Desjardins, dont le rôle (don Lope) est bien le plus ingrat qui soit imaginable. Il s'en est pourtant tiré avec honneur. La soirée s'est terminée par l'*Avare*, pour les débuts de M. Chautard. M. Chautard, qu'un accident avait tenu jusqu'ici éloigné du théâtre, a rempli plus que convenablement le rôle de maître Jacques.

22 SEPTEMBRE. — Premières représentations du *Marquis Papillon*, comédie en trois actes, en vers, de M. Maurice Boniface [1], et de *Jacques Damour*, comédie en un acte, en prose, tirée du roman de M. Émile Zola par M. Léon Hennique. — M. Mau-

1. DISTRIBUTION : Frédéric, *M. Amaury.* — Ottocar, *M. Sujol.* — Le Margrave, *M. Vandenne.* — René, *M. Laroche.* — Karl, *M. Coquet.* — Fritz, *M. Chautard.* — Un Huissier, *M. Dalier.* — Isabelle, *Mlle N. Martel.* — La Chanoinesse, *Mme Samary.* — Sylvinne, *Mlle Lainé.* — Wilhelmine, *Mlle M. Bertrand.*

rice Boniface a publié sous les galeries de l'Odéon un volume de *Chansons parisiennes*[1], dont la première édition — je le jurerais! — n'est certainement pas épuisée. Aujourd'hui, le jeune auteur — ne pas lire : riche amateur — est entré dans le temple. Il a fait représenter sur la scène du Second-Théâtre-Français une innocente plaisanterie en trois actes, qu'on aurait grand tort de prendre au sérieux. Prenez-la donc pour un pastiche des anciennes farces, et je crois, entre nous, que vous serez dans le vrai. Ce M. Boniface est un disciple de Regnard et de Banville. On ne saurait choisir de meilleurs maîtres. Pièce à poudre, dont l'action se passe au dix-huitième siècle, dans un duché d'Allemagne, où un Français, galant comme tous les Français, le marquis Frédéric de Valor, est venu papillonner, « cocufiant » dans les grands prix — c'était, après tout, de bonne guerre! — le vieux margrave et le grand veneur Ottocar... jusqu'au moment où le roué se trouve pris à l'amour sincère d'une ingénue, la jeune Sylvine, sa compatriote, exilée à la petite cour du duc de Hurenbourg. C'est alors qu'en vertu du principe connu : « Fuyez la femme : elle vous poursuit; poursuivez-la : elle vous fuit » que n'a certainement pas inventé son ami René, Frédéric change le papillon en crampon obstiné. Le moyen réussit, et le voilà, grâce à de bonnes vieilles ruses bien ourdies, débarrassé, sans trop de peine, d'Isabelle et de

1. Distribution : Jacques Damour, *M. P. Mounet*. — Sagnard, *M. Rebel*. — Berru, *M. Colombey*. — Félicie, *Mlle Dheurs*. — Françoise, *Mlle Noémie*. — Pauline, *Petite Gilberte*.

Wilhelmine. Son ami René en sera quitte pour le remplacer auprès de ces dames et pour devenir à son tour l'*ami* des deux maris libertins. Deux maris — tous les mêmes! — qui se trouvent l'un à l'autre, « la tête de l'emploi » et ressemblent trait pour trait à ceux de *Célimare le Bien-Aimé*, que nous exhibait la veille le Vaudeville. « Tout ça n'est rien, dit le margrave, quand on a la santé. » On a ri de cette excellente ganache de duc de Hurenbourg cherchant son « cocu », et s'étonnant de l'absence de la plupart de ses conseillers, tous aux eaux : « Que d'eaux, Messieurs! » Le bon Fréville, qui n'a pas d'ordinaire des rôles de cette importance, semblait tout étonné de son succès. Les personnes qui se demandaient encore si elles devaient s'étonner ou s'esclaffer ont franchement pris ce dernier parti au : « Soyez discrets... comme la lune, » à *l'Être ou ne pas l'être*, à la réponse d'Isabelle à Wilhelmine : « Il serait votre amant? — *Complètement!* » aux deux femmes cachées dans les armoires, etc., et la pièce s'est terminée sur un formidable éclat de rire, avec l'admirable sentence du duc archi-grotesque : « Eh bien, que vouliez-vous? — Mais... la main de Sylvine! »

— *Vous l'avez*, et vivez sous la grâce divine.
Allez! Puissent vos noms être perpétués!
— Elle m'aime, et je l'aime. . .
— Eh bien... *continuez*.

Ce « continuez » est un chef-d'œuvre de belle humeur. — Continuez, dirons-nous à notre tour à M. Boniface : le *Marquis Papillon* est un début qui

nous promet un bon auteur comique. M. Amaury, bien secondé du reste par son camarade Laroche, joue avec infiniment d'adresse le rôle du petit marquis dix-huitième siècle. M[lles] Nancy Martel et Madeleine Bertrand (début) nous ont paru toutes deux très charmantes dans Isabelle et dans Wilhelmine. M[lle] Madeleine Bertrand n'a pas à se plaindre d'un rôle fertile en mots et en réflexions drolatiques. — « Nous aurons des enfants? » demande la jeune maîtresse du marquis. — « Comme s'il en pleuvait! » lui répond Frédéric. C'est elle qui hésite à se cacher dans l'armoire : « Les rats... les souris! » et à quitter la bonne vie intime, *presque honnête*, qu'elle menait entre son amant et son mari. C'est elle, enfin, qui, lorsque son mari lui crie : « L'infâme! A genoux! » répond tout simplement : « Avec ma belle robe! jamais! » M[lle] Madeleine Bertrand, sœur de Suzanne, la gentille soubrette, a fort bien lancé tous ces traits. A elle aussi, nous dirons : « Continuez, mademoiselle, dans la voie de la comédie que vous avez préférée à celle du chant. » — Passons au morceau de résistance : l'acte très mouvementé et très réaliste, mais d'une vérité et d'une émotion intenses, que, sous le titre de *Jacques Damour*, M. Léon Hennique a tiré de la nouvelle de M. Émile Zola. Le sujet de ce petit drame est d'une simplicité extrême, et la pièce, des plus curieuses, vaut par l'exécution. Félicie est la veuve d'un communard qu'elle croit mort — mort en voulant se sauver de la Nouvelle. Elle a épousé le riche boucher Sagnard, qui l'a prise sans ressources et lui a donné un enfant. Elle vit heureuse

quand, annoncé par l'ami Berru — le Boirot de l'*Homme n'est pas parfait* — revient, à la faveur de l'amnistie, son « homme » d'autrefois, Jacques Damour. La situation est forte ; elle est, de plus, terriblement vraie; elle se dénoue le plus naturellement du monde. Jacques veut tout d'abord tout casser. Il demande des nouvelles de sa fille, qui, hélas ! est morte de faim, et parle de reprendre sa femme de force, quand Sagnard le calme par son sang-froid et prie simplement Félicie de choisir entre eux deux. Elle choisit son mari d'aujourd'hui. « Je m'en doutais », fait Jacques Damour. Et les deux hommes se quittent après avoir trinqué ensemble... Très poignant, encore une fois, ce tableau réaliste, dont le succès avait été immense au Théâtre Libre et n'a pas été moindre à l'Odéon. Ajoutons que la petite pièce y est fort bien jouée par MM. Mounet (Jacques Damour), Rebel (Sagnard), Colombey (Berru) et la jolie Mlle Dheurs.

5 OCTOBRE. — Premières représentations de la *Perdrix*, comédie en trois actes, en prose, de MM. Eugène Adenis et Henri Gillet[1], et de *Maître Andréa*, comédie en un acte, en vers, de M. Édouard Blau[2]. — C'est dans La Fontaine que vous trouverez le sujet de la comédie de MM. Eugène

1. DISTRIBUTION : Gérard, *M. Cornaglia*. — Gaston, *M. Amaury*. — Bailleul, *M. Sujol*. — Max de Sanceny, *M. Dumény*. — Paul, *M. Colombey*. — Golfin, *M. Coquet*. — Henriette, *Mlle Antonine*. — Angèle, *Mlle Lainé*. — Adrienne, *Mlle S. Bertrand*. — Louise, *Mlle Thalis*.

2. DISTRIBUTION : Andréa, *M. Lambert*. — Julio, *M. Deneubourg*. — Peppo, *M. Calmettes*. — Paula, *Mlle Coge*.

Adenis et Henri Gillet, la *Perdrix*, qui n'a fait que passer — elle a vécu les trois soirs de rigueur — et dont nous ne parlons ici que pour mémoire :

Quand la perdrix
Voit ses petits
En danger, n'ayant plus qu'une plume nouvelle
Qui ne peut fuir encor par les airs le trépas,
Elle fait la blessée, et va, traînant de l'aile,
Attirant le chasseur et le chien sur ses pas,
Détourne le danger, sauve ainsi sa famille ;
Et puis, quand le chasseur croit que son chien la pille,
Elle lui dit adieu, prend sa volée et rit
De l'homme qui, confus, des yeux en vain la suit.

MM. Adenis et Gillet ont remplacé la perdrix par une mère, dont la fille, qui s'est fort amourachée d'un jeune viveur, court le danger d'une fâcheuse union. Tel a été leur point de départ. Le malheur est que, pour être auteur dramatique, il ne suffit pas d'avoir une idée de pièce. La *Perdrix* est, dans l'exécution, d'une inexpérience incroyable, d'une puérilité rare, si rare qu'elle touche de bien près à la niaiserie. N'insistons pas. Le directeur de l'Odéon avait longtemps cherché une « Perdrix », c'est-à-dire une mère, une femme pouvant avoir deux grands enfants, et assez jeune pour inspirer encore de l'amour. Ne l'ayant pas trouvée dans son théâtre, il a engagé spécialement pour la pièce Mlle Antonine, si remarquable naguère dans la *Parisienne* de M. Becque. Ses deux enfants sont Amaury, qui est charmant, et Mlle Lainé, qu'on dit engagée au Théâtre-Français. Toutes alors ! Le beau chasseur... de dots n'est autre que

M. Dumény, le futur amoureux de Sarah Bernhardt dans la *Tosca*. — La soirée avait commencé ce jour-là — l'Odéon sait respecter les traditions — par un acte en vers d'un librettiste, M. Édouard Blau, qui a presque autant de talent que de modestie. Sa poésie est exquise. *Maître Andréa* est l'histoire du vieux mari qui se sacrifie, ou du moins qui tente de mourir pour laisser vivre sa jeune femme avec celui qu'elle aime. Tous bons, tous honnêtes — même le nommé Peppo, un ex-voleur — chez ce maître joaillier de Venise, à la fin du XVI[e] siècle. Il faut remonter à cette époque pour trouver des gens aussi parfaitement loyaux!... La pièce est bien jouée par M. Albert Lambert, un très beau Maître Andréa, par M. Deneubourg et M[lle] Cogé, deux jeunes lauréats du Conservatoire en qui nous avions remarqué une flamme digne d'être encouragée.

15 OCTOBRE. — Reprise de l'*Arlésienne*, pour la rentrée de M[lle] Tessandier, avec la partition de G. Bizet, exécutée pour la première fois par M. Lamoureux, son orchestre et ses chœurs. — L'*Arlésienne* fut l'un des derniers et des plus grands succès de la direction Porel. De l'*Arlésienne*, telle qu'elle fut représentée primitivement, il n'était resté que la musique de Bizet, rappelée au souvenir des dilettantes par de fréquentes exécutions

1. DISTRIBUTION : Balthazar, *M. Paul Mounet*. — Francet Mamaï, *M. Cornaglia*. — Mitifio, *M. Rebel*. — Patron Marc, *M. Sujol*. — L'Équipage, *M. Fréville*. — Rose Mamaï, *M[lle] Tessandier*. — Vivette, *M[lle] R. Sisos*. — Renaude, *M[me] Crosnier*. — L'Innocent, *M[lle] O. Wohlbruck*.

dans les concerts. Le drame avait été condamné par la critique, et il semblait qu'il ne dût jamais se relever d'un arrêt auquel le public s'était rangé. Mais M. Alphonse Daudet ne s'habituait pas sans peine à l'idée d'un sacrifice éternel; il trouva dans le directeur de l'Odéon un partisan de son ouvrage, et l'*Arlésienne*, revenue à la lumière de la rampe, triompha par des charmes qui avaient sans doute besoin de mûrir pour produire leur effet. Nous inclinons à croire qu'il y a, même au théâtre, une puissance plus forte que la convention dramatique et dont le vrai nom est poésie. Ajoutons que l'*Arlésienne* prend parfois, dans la délicieuse musique de Bizet, un tour de drame lyrique. Cette partition pittoresque, où se glissent discrètement les chauds rayons du soleil de Provence, est désormais trop connue, trop célèbre déjà, pour appeler une nouvelle appréciation. Quelques mots seulement de la distribution qui a fort heureusement retrouvé dans Mlle Tessandier son interprète de la création. Mlle Tessandier avait, en effet, remporté un de ses plus beaux triomphes dans le rôle de la mère poussé au tragique : c'est avec une éloquence enflammée qu'elle sait rendre les transes et les désespoirs de Rose Mamaï. Au dernier acte, elle a des cris de terreur et une « descente d'escalier » qui soulèvent la salle dans un transport irrésistible. Si M. Marquet se contente d'imiter M. Albert Lambert fils, même en sa voix défectueuse, Mlle Sisos est une charmante Vivette, et M. Paul Mounet et Mme Crosnier jouent toujours d'une façon bien touchante la scène exquise de

Balthazar et de Renaude. Nous avons gardé pour la fin l'orchestre de M. Lamoureux, qui ne pouvait que rappeler, sans le dépasser, le succès de M. Colonne. Jamais nous n'avons plus vivement senti la perte prématurée de l'auteur de *Carmen*, ce jeune maître, mort la tête pleine de rêves et de mélodies.

27 OCTOBRE. — Aujourd'hui a lieu la première matinée classique avec *Horace* et l'*Avare*. M. Francisque Sarcey fait la conférence d'ouverture.

3 NOVEMBRE. — Première représentation de l'*Agneau sans tache*, comédie en un acte, en prose, de MM. Armand Ephraïm et Adolphe Aderer[1]. — L'Odéon glissait subrepticement, ce soir, en tête de son spectacle — une aimable et spirituelle bluette traitée avec beaucoup de tact et de gaieté, et dont les détails surtout étaient faits pour charmer les spectateurs. MM. Adolphe Aderer et Armand Ephraïm nous ont donné, dans l'*Agneau sans tache*, un gracieux pendant à la *Première du Misanthrope*, cet acte à-propos écrit en bonne et saine prose, par lequel ils avaient débuté au Second-Théâtre-Français, sous l'invocation de notre grand auteur comique. Ledit « agneau sans tache » est un jeune éphèbe de dix-sept ans envoyé en vacances chez une jolie cousine dont, naturellement, il tombe amoureux. N'est-ce pas le rôle des cousins de l'âge de Gaston? La marquise se laisse faire la lecture par le petit inno-

1. DISTRIBUTION : Le Marquis, *M. Colombey*. — L'Abbé, *M. Sujol*. — Lisette, *Mlle Lynnès*. — La Marquise, *Mlle Panot*. — Gaston, *Mlle A. Leturc*.

cent, et peut-être se laisserait-elle glisser... entre les bras du jeune homme, si le mari, qui a cinquante-sept ans, n'avait aussi l'esprit d'inculquer à Daphnis une telle leçon d'audace que celui-ci, devenu trop entreprenant, se fait carrément mettre à la porte. Le sujet n'est rien, mais, nous l'avons dit, les détails sont charmants, et la pièce est jouée à ravir par M[lle] Panot (la marquise) et par M[lle] Leturc, qui a fait de ce Gaston 1820 le plus délicieux travesti que vous puissiez rêver. On nous dit que M[lle] Leturc s'est acquittée le mieux du monde du rôle de Francillon dans une tournée conduite à travers la province par M. Paul Deshayes. La façon dont elle nous a joué ce soir le Chérubin de MM. Ephraïm et Aderer montre que M[lle] Leturc a du talent : nous en sommes ravi pour elle et pour l'Odéon, qui dorénavant pourra l'utiliser selon ses mérites. Je pense que l'opinion de M. Porel est déjà faite sur ceux de M[lle] Lynnès, une très accorte et très piquante soubrette, qui a tout ce qu'il faut pour « allumer » et pour consoler le jeune Gaston. Le mari malin, c'est M. Colombey, et l'abbé qui ne voit rien — tout comme l'abbé Constantin — c'est M. Sujol. Tels sont les interprètes qui constituent ce qu'on est convenu d'appeler un excellent ensemble.

5 NOVEMBRE. — 100[e] de l'*Arlésienne*.

8 DÉCEMBRE.— Première représentation[1] de *Beaucoup de bruit pour rien* (d'après Shakespeare), comédie

1. DISTRIBUTION : Léonato, *M. Paul Mounet*. — Bénédict, *M. Amaury*. — Don Pèdre, *M. Rebel*. — Gandolfo, *M. Cornaglia*, Claudio, *M. Marquet*. — Borachio, *M. Colombey*. — Un Prêtre,

en vers, en cinq actes et huit tableaux, de M. Louis Legendre, musique de scène de M. Benjamin Godard. — Quand, après un délicieux morceau de musique symphonique de M. Benjamin Godard, la toile s'est levée sur le second tableau du troisième acte représentant un coin de cathédrale italienne, merveilleusement peint par MM. Rubé et Chaperon, et qu'on a vu les mariés agenouillés devant l'autel et le cortège des invités magnifiquement costumés et harmonieusement groupés, il y a eu, dans la salle, un frémissement de plaisir. Cette impression, absolument exquise, valait à elle seule le voyage de l'Odéon. Ajoutez à cela que sur un fond « bien shakespearien », M. Louis Legendre a fait œuvre de poète, et vous reconnaîtrez que, si les interprètes de *Beaucoup de bruit pour rien* savaient tous dire le vers et ne le laissaient pas misérablement tomber, tout serait parfait en ce Second-Théâtre-Français, que M. Porel dirige d'une façon fort artistique. C'est dans les histoires tragiques que Belleforest a empruntées à Bandello qu'on trouve la nouvelle qui a évidemment fourni à Shakespeare l'idée de *Beaucoup de bruit pour rien*. Il n'est pas difficile de voir quel intérêt dramatique il a ajouté au récit de Bandello, déjà très intéressant. La scène de l'église, où Claudio accuse hautement Héro, est vraiment tragique.

M. Jahan. — Calam, *M. Vandenne.* — Don Juan, *M. Laroche.* — Conrad, *M. Calmettes.* — 1er soldat du guet, *M. Coquet.* — 2e soldat du guet, *M. Chautard.* — 3e soldat du guet, *M. Dalier.* — Ursule, *Mme Crosnier.* — Béatrix, *Mlle Sisos.* — Héro, *Mlle Panot.*

Combien est touchant l'appel que fait la chaste fille de Léonato à son innocence. Quelle profonde connaissance du cœur humain décèle le caractère de Don Juan, cet homme essentiellement insociable, pour qui faire le mal est un besoin, et qui s'irrite contre les bienfaits de son propre frère ! Mais les personnages les plus brillants et les plus animés de la pièce sont Béatrice et Bénédict. Que d'originalité dans leur dialogue ! Leur aversion pour le mariage, leur conversion subite fournissent une foule de situations des plus comiques. Les deux constables Dogberry et Verges, avec leur suffisance, leurs graves niaiseries et leurs lourdes bévues, sont des modèles de naturel. Bref, il y a dans cette pièce de *Much ado about nothing*, souvent jouée sur les théâtres de Londres, un heureux mélange de sérieux et de gaieté qui en fait une des plus charmantes productions de Shakespeare. Bénédict était un des rôles favoris de Garrick, qui y faisait admirer toute la souplesse de son talent. C'est au sémillant Amaury — pourquoi le Théâtre-Français n'a-t-il jamais songé à engager ce charmant émule de Delaunay? — qu'est échu, à l'Odéon, le rôle de Bénédict, et M[lle] Sisos lui donne bien finement la réplique dans Béatrice.

Bénédict et Béatrice sont des personnages typiques dans l'œuvre du poète anglais, et nous demandons la permission de citer, à ce propos, une très jolie page de Taine. « L'imagination « machinale fait les personnages bêtes de Sha- « kespeare. L'imagination rapide, hasardeuse, « éblouissante, tourmentée, fait les gens d'esprit.

« Il y a plusieurs genres d'esprit. L'un, tout fran-
« çais, qui n'est que la raison même, l'exercice du
« paradoxe, railleur contre la sottise, sorte de bon
« sens incisif, n'ayant d'autre emploi que de
« rendre la vérité amusante et visible, la plus
« perçante des armes chez un peuple intelligent
« et vaniteux, c'est celui de Voltaire et des salons.
« L'autre, qui est celui des improvisateurs et des
« artistes, n'est autre chose que la verve inven-
« tive, paradoxale, effrénée, exubérante, sorte de
« fête que l'on se donne à soi-même, fantasma-
« gorie d'images, de pointes, d'idées bizarres, qui
« étourdit et qui enivre comme le mouvement et
« l'illumination d'un ciel. Tel est l'esprit de Mer-
« cutio, de Béatrice et de Bénédict. Ils rient, non
« par sentiment du ridicule, mais par envie de rire.
« Cherchez ailleurs les campagnes que la raison
« agressive entreprend contre la folie humaine.
« Ici, la folie est dans toute sa fleur. Nos gens
« songent à s'amuser, rien de plus. Ils sont de
« bonne humeur, ils font faire des cavalcades à
« leur esprit à travers le possible et l'impossible.
« Ils jouent sur les mots, ils en transmettent le
« sens, ils en tirent des conséquences absurdes et
« risibles, il se les renvoient comme avec des
« raquettes, coup sur coup, en faisant assaut de
« singularité et d'invention. Ils habillent toutes
« leurs idées de métaphores étranges ou écla-
« tantes. Le goût du temps était aux mascarades ;
« leur entretien est une mascarade d'idées. Ils ne
« disent rien en style simple ; ils ne cherchent
« qu'à entasser des choses subtiles, recherchées,

« difficiles à inventer et à comprendre. Toutes « leurs expressions sont raffinées, imprévues, « extraordinaires ; ils entrent dans leur pensée et « la changent en caricature. Bénédict raconte une « conversation qu'il a eue avec sa maîtresse : « Oh ! « elle m'a maltraité de façon à mettre à bout la « patience d'une souche. Un chêne, avec une seule « feuille verte pour tout feuillage, lui aurait « répondu. Mon masque même commençait à « prendre vie et à quereller avec elle. » Ces extra- « vagances gaies et perpétuelles indiquent l'atti- « tude des interlocuteurs. Ils ne restent pas tran- « quillement assis sur leurs chaises comme les « marquis du *Misanthrope;* ils pirouettent, ils jouent « hardiment la pantomime de leurs idées, leurs « fusées d'esprit se terminent en chansons. Jeunes « gens, soldats et artistes, ils tirent un feu d'arti- « fice et gambadent tout à l'entour. « Quand je « suis née, mon étoile dansait. » Ce mot de Béa- « trice peint ce jeu d'esprit poétique, scintillant, « déraisonnable, charmant, plus voisin de la mu- « sique que de la littérature, sorte de rêve qu'on « fait tout haut et tout éveillé... » Les duos charmants de Béatrice et Bénédict, si gentiment représentés par Mlle Sisos et par M. Amaury, ont ravi le public, que n'a pas trop surpris la romanesque aventure de Claudio, croyant à la trahison, puis à la mort de sa fiancée, et bien heureux de la retrouver, au dénouement, plus vivante et plus aimante que jamais. Telles les mortes de Shakespeare. Personne ne s'est étonné d'entendre parler tout haut dans une église chrétienne, de Diane et de

Vénus, et on a trouvé toute naturelle la mascarade qui s'y donne, au cinquième acte de *Beaucoup de bruit pour rien*. On passe tout au grand auteur. Ce n'est point une traduction mot à mot du texte anglais — était-elle d'ailleurs possible au théâtre? — c'est une *imitation* de la célèbre comédie de Shakespeare, que nous a donnée l'élégant poète de *Cynthia*. Le vers de M. Louis Legendre a de la hardiesse, de la vigueur, une espèce de crânerie naturelle, où l'on sent une inspiration très fraîche et une intelligence bien portante. Le succès du jeune auteur a été très franc, et il est mérité. Les répétitions générales publiques sont, paraît-il, et quoi qu'en dise M. Victorien Sardou, bonnes à quelque chose. Sur le conseil de nous tous, M. Legendre, d'accord avec M. Porel, a considérablement écourté le deuxième tableau de son second acte, et rendu de la sorte moins invraisemblable la trahison de la jeune Héro, se donnant à un sacripant de l'espèce de Borachio. Le gros succès d'interprétation a été pour M. Paul Mounet, qui a dit admirablement, au cinquième acte, les tirades du père outragé. Quel dommage qu'il n'ait en Claudio qu'un partenaire insuffisant! M. Marquet a peut-être le désir de bien faire; il ne lui manque que la voix. Mlle Panot a du charme; nous lui conseillons de de ne pas dire *popières* pour paupières, *otels* pour autels. M. Rebel est un élégant roi d'Aragon, et... la pièce est adorablement encadrée. Oh! le joli spectacle, artistique et distingué!

21 DÉCEMBRE. — Anniversaire de la naissance de Racine : reprise d'*Esther;* première représen-

tation de l'*Oncle Anselme,* à-propos en un acte, en vers, de M. Georges Lefèvre [1]. — Au courant d'une brillante étude qu'il a faite, en ses *Portraits littéraires*, de l'auteur de *Phèdre*, Sainte-Beuve en arrive à conclure avec Corneille que Racine avait un bien plus grand talent pour la poésie en général que pour le théâtre en particulier, et à soupçonner que, s'il fut dramatique en son temps, c'est que son temps n'était qu'à cette mesure de dramatique; mais que probablement, s'il avait vécu de nos jours, son génie se serait de préférence ouvert une autre voie. La vie de retraite, de ménage et d'étude, qu'il mena pendant les douze années de sa maturité la plus entière, semblerait confirmer cette conjecture. Corneille aussi essaya pendant quelques années de renoncer au théâtre; mais, quoique déjà sur le déclin, il n'y put tenir et rentra bientôt dans l'arène. Rien de cette impatience ni de cette difficulté à se contenir ne paraît avoir troublé le long silence de Racine. Il écrivait l'histoire de Port-Royal, celle des campagnes du roi, prononçait deux ou trois discours d'académie et s'exerçait à traduire quelques hymnes d'église. Mme de Maintenon le tira de son inaction vers 1688 en lui demandant une pièce pour Saint-Cyr : de là le réveil en sursaut de Racine, à l'âge de quarante-huit ans ; une nouvelle et immense carrière parcourue en deux pas : *Esther* pour son coup d'essai, *Athalie* pour son coup de maître. *Esther* fut re-

1. DISTRIBUTION : Anselme, *M. Albert Lambert.* — Jehan *M. Calmettes.*— Andrée, *Mlle Sanlaville.*

présentée devant Louis XIV, et successivement devant tous les personnages illustres de la cour, en présence même de Bossuet, de Fénelon, du P. La Chaise, de beaucoup d'autres prêtres, de Mme de Miramion, de M. de Pomponne et d'autres personnes renommées pour leur piété. Le théâtre avait été dressé au deuxième étage du grand escalier des demoiselles, dans le vestibule des dortoirs, et décoré par Borin, décorateur des spectacles de la cour; la salle était éclairée par des lustres de cristal; les habits des jeunes actrices, faits à la persane, étaient ornés de perles et de diamants qui avaient servi au roi dans ses bals. La dépense de la première représentation fut de 14,000 livres. Racine et Boileau étaient derrière la scène et dirigeaient le jeu des demoiselles. Le roi se montra ravi de ce spectacle. Antérieurement à Racine, *Esther* avait été mise sur la scène par Pierre Mathieu, historiographe de Henri IV, et par Duryer. — Le même sujet fut aussi traité dans une pièce composée à l'occasion de la mort du maréchal d'Ancre et intitulée la *Perfidie d'Aman*. « L'avouerai-je? dit Sainte-Beuve, *Esther*, avec ses douceurs charmantes et ses aimables peintures, « *Esther*, moins dramatique qu'*Athalie*, et qui vise « moins haut, me semble plus complète en soi, et « ne laisse rien à désirer. Il est vrai que ce gracieux épisode de la Bible s'encadre entre deux « événements étranges, dont Racine se garde de « dire un seul mot, à savoir le somptueux festin « d'Assuérus, qui dura cent quatre-vingts jours « et le massacre que firent les Juifs de leurs en-

« nemis et qui dura deux jours entiers sur la « prière formelle de la juive Esther. A cela près, « ou plutôt même à cause de l'omission, ce déli- « cieux poème, si parfait d'ensemble, si rempli de « pudeur, de soupirs et d'onction pieuse, me sem- « ble le fruit le plus naturel qu'ait porté le génie « de Racine. C'est l'épanchement le plus pur, la « plainte la plus enchanteresse de cette âme tendre « qui ne savait assister à la prise d'habit d'une « novice sans se noyer dans les larmes, et dont « Mme de Maintenon écrivait : « Racine, qui veut « pleurer, viendra à la profession de la sœur La- « lie. » On a vivement applaudi Mlle Antonia Laurent dans le rôle d'Esther, ainsi que la restitution des chœurs de Moreau, à qui Racine adressait lui-même les éloges que voici : « Je ne puis, dit-il, me résoudre à finir cette préface sans rendre à celui qui a fait la musique la justice qui lui est due et sans confesser franchement que ses chants ont fait un des plus grands agréments de la pièce. Tous les connaisseurs demeurent d'accord que, depuis longtemps, on n'a point entendu d'airs plus touchants, ni plus convenables aux paroles. Quelques personnes ont trouvé la musique du dernier chœur un peu longue, quoique très belle. Mais qu'aurait-on dit de ces jeunes Israélites qui avaient tant fait de vœux à Dieu pour être délivrées de l'horrible péril où elles étaient, si, ce péril étant passé, elles lui en avaient rendu de médiocres actions de grâces? Elles auraient directement péché contre la louable coutume de leur nation, où l'on ne recevait de Dieu aucun bienfait

signalé qu'on ne l'en remerciât sur-le-champ par de fort longs cantiques : témoins ceux de Marie, sœur de Moïse, de Débora et de Judith, et tant d'autres dont l'Écriture est pleine. On dit même que les Juifs, encore aujourd'hui, célèbrent par de grandes actions de grâces le jour où leurs ancêtres furent délivrés par Esther de la cruauté d'Aman. »

L'*Oncle Anselme*, de M. Georges Lefèvre, est une petite comédie simple et touchante, les vers en sont faciles et d'une rime suffisamment riche et le tout est empreint d'une fraîcheur essentiellement poétique. Cet oncle Anselme vit seul en province, regrettant sa jeunesse qu'il a employée à nier l'amour, à bafouer les poètes, et il croit à l'immortalité de son nom parce qu'un jour de folie il a insulté Racine et que lui seul a eu l'audace de l'appeler polisson. Il pense avoir réussi à faire revivre ses idées dans son neveu qu'il a envoyé à cet effet à Paris et qu'il attend le jour même. Mais celui-ci, au rebours de son oncle, est né poète, il a le cœur rempli d'amour pour une jeune fille voisine d'Anselme, qu'il a appris à aimer en passant de longues heures à lire les beaux vers de Racine. Il abandonne quelque temps sa bien-aimée pour faire croire au vieillard auquel il doit tout que ses désirs sont satisfaits, et il revient pour l'assurer que le nom d'Anselme est toujours glorifié à Paris. Lorsque les jeunes gens se revoient, ils reprennent leur duo d'amour, dans lequel ils repassent les belles pages de vers lues dans leur enfance, mais ils sont surpris par l'oncle Anselme, qui, désespéré un moment de sa déconvenue, se console

en suivant les amoureux à Paris, avec l'espérance que son nom ne sera pas à tout jamais oublié. Ce petit acte est fort bien joué par M. Albert Lambert, auquel nous reprocherons cependant de laisser toujours tomber la voix à la fin de chaque vers, par M. Calmettes et par M[lle] Sanlaville, charmante de simplicité et d'émotion.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année.
Le Lion amoureux, drame en vers.	5		41
Chez la Champmeslé, à-propos.	1		1
Valérie, comédie.	3		4
La Partie de chasse de Henri IV, comédie	5		12
La Bourse ou la Vie, comédie en vers.	1		12
Le Misanthrope, comédie en vers	5		8
* *Molière chez Conti*, comédie en vers.	1	15 janvier.	2
Le Malade imaginaire, comédie.	3		6
Horace, tragédie.	5		7
L'Avare, comédie	5		9
Le Beau Léandre, comédie en vers.	1		4
Tartuffe, comédie en vers. . .	5		9
Les Ménechmes, comédie en vers	5		1
Le Jeu de l'Amour et du Hasard, comédie.	3		9
Les Plaideurs, comédie en vers.	3		3
* *Numa Roumestan*, comédie.	5	15 février.	81
Le Barbier de Séville, comédie.	5		9
Les Femmes savantes, comédie en vers.	5		1
Polyeucte, tragédie.	5		4
Les Fourberies de Scapin, comédie	3		1
Le Menteur, comédie en vers..	5		1
Les Folies amoureuses, comédie en vers.	3		19
Amphitryon, comédie en vers .	3	21 mars.	3
Le Légataire universel, comédie en vers	5		3
Psyché, tragi-comédie.	5	11 avril.	13
Les Précieuses ridicules, comédie.	1		8
Claudie, pièce.	3	7 mai.	63
* *Le Privilège de Gargantua*, comédie en vers	1	7 mai.	12
Le Médecin malgré lui, comédie	3		21
Andromaque, tragédie	5		1

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année.
Le Dépit amoureux, comédie en vers.	2		2
Jean Marie, comédie en vers.	1	3 juin.	3
Don Sanche d'Aragon, comédie héroïque	5	4 septembre.	2
* *Le Marquis Papillon,* comédie en vers.	3	22 septembre.	12
* *Jacques Damour,* pièce. . .	1	22 septembre.	12
* *La Perdrix,* comédie. . . .	3	5 octobre.	.8
* *Maître Andréa,* comédie en vers	1	5 octobre.	8
L'Arlésienne, pièce.	5		42
* *L'Agneau sans tache,* comédie en vers.	1	5 novembre.	17
Le Trésor, comédie en vers. .	1		11
L'Honneur et l'Argent, comédie en vers.	5		6
* *Beaucoup de bruit pour rien,* pièce en vers.	5	8 décembre.	18
Britannicus, tragédie.	5		3
Esther, tragédie.	5		2
* *L'Oncle Anselme,* comédie en vers.	1	21 décembre.	2

GYMNASE DRAMATIQUE

Pour faire suite au *Maître de Forges*[1], le Gymnase donne, le 15 janvier, la première représentation de la *Comtesse Sarah*, comédie en cinq actes de M. Georges Ohnet[2]. — Après l'intéressant *Serge Panine* et le triomphant *Maître de Forges*, la *Comtesse Sarah* vient de passer de la librairie Paul Ollendorff à la scène du Gymnase. Un peu long à se dessiner, le succès s'est affirmé au troisième acte, qui contient à lui seul « toute la recette », et confirmé au quatrième, établi par

1. Mlle Rosa Bruck est remplacée dans le rôle d'Athenaïs par Mme J. Nolton, une nouvelle venue au Gymnase, que le public accueille favorablement.

2. Distribution : Sarah *Mme Jane Hading*. — Blanche de Cygne, *Mlle Rosa Bruck*. — Madeleine, *Mlle Julia Depoix*. — Mme de Pompéran, *Mlle Darlaud*.— Mme Smorden, *Mlle Villie* — Le Général Canalheilles, *M. Lafontaine*. — Pierre Séver *M. Romain*. — Frossard, *M. Noblet*. — Colonel Merlot, *M. La drol*. — De Pompéran, *M. P. Achard*. — La Livinière, *M. Borel*. — Capitaine Adhémar, *M. Charton*. — André, *M. Seig*
Dans les premiers jours de mars, Mlle Darlaud pren—

l'autorité de Lafontaine. Incontesté dès lors, il paraît assuré pour une longue série de représentations. Peu vous importe que les procédés soient connus, pourvu que les effets soient sûrs : ce n'est ni par l'esprit, ni par la nouveauté que brille l'œuvre de M. Ohnet ; mais ses amis vous diront que c'est là « du bon théâtre », et les amis auront raison, puisque le public sera pour eux. « Un visage illuminé par des yeux d'un gris bleu aux cils noirs recourbés ; un front nettement coupé par des sourcils châtains, dessinés finement comme avec un pinceau léger, et couronné d'une

rôle de Blanche de Cygne, laissé vacant par la maladie de la créatrice. A la fin du même mois, Mme Jane Hading, alors souffrante, était remplacée au pied levé, dans le rôle de Sarah, par Mlle Jeanne Derigny.

Dans les premiers jours d'avril, deux débuts : celui de M. Maurice Bréant, qui jouait avec beaucoup de jeunesse et de talent le rôle de Pierre Séverac, et celui de Mlle Lise Fleury, élève de M. Guillemot, qui remplissait avec autant de charme que d'élégance le rôle de Blanche de Cygne.

Suit d'ailleurs le tableau exact des diverses distributions de la pièce de M. Ohnet, dont les rôles ont successivement changé de titulaire de la façon que voici :

Sarah.	*Mme J. Hading.*	*Mlle Derigny.*
Blanche de Cygne. . . .	*Mlle Rosa Bruck.*	*Mlle Darlaud.*
		Mlle Lise Fleury.
Madeleine.	*Mlle Julia Depoix.*	*Mlle Bari.*
Mme de Pompéran. . .	*Mlle Darlaud.*	*Mlle Josset.*
		Mlle M. Achard.
Mme Smorden.	*Mlle Villiers*	
Le Général Canalheilles.	*M. Lafontaine.*	*M. Landrol.*
Pierre Séverac.	*M. Romain.*	*M. Breant.*
Frossard.	*M. Noblet.*	*M. Pierre Achard.*
De Pompéran.	*M. P. Achard.*	*M. Borel.*
La Livinière.	*M. P. Borel.*	*M. Dubroca.*
Capitaine Adhémar. . .	*M. Charlon.*	*M. Libert.*
André.	*M. Seiglet*	*M. Bourgeotte.*

admirable chevelure d'un blond titien ; un petit nez spirituel et délicat, aux narines palpitantes ; une bouche aux lèvres rouges comme du sang, aux dents de perles ; un cou flexible et élégant, plus blanc que l'éclatante collerette qui l'entourait ; des épaules larges et une taille mince » : telle s'était présentée miss Sarah au général comte de Canalheilles, qui, sur-le-champ, s'est épris pour la vie, lui sexagénaire, d'une délicieuse fille adulée de tous, enfant de bohème, au dire de la légende, achetée par une richissime anglaise, lady O'Donnor, et adoptée par elle. Comment Sarah, qui avait eu à ses pieds les hommes les plus séduisants, se laissait-elle bientôt entraîner à devenir la femme de M. de Canalheilles, qui aurait pu être son père ? Ce n'était assurément pas par amour qu'elle épousait le comte ; mais Sarah n'avait encore jamais senti battre son cœur, quand, à peine mariée depuis quelques mois, elle devenait la maîtresse du seul homme qui semblait jusque-là la dédaigner, du beau Pierre Séverac, l'aide de camp de son mari. Nous avons vu quelque chose d'analogue — c'était alors dans la marine — avec *Smilis*, de M. Jean Aicard. — Ce n'est pas sans résistance que Pierre est tombé dans les bras de Sarah ; mais une fois là, le jeune homme a senti qu'il était perdu, et sans le notaire Frossard — le Balandard de Scribe — il y a gros à parier qu'il ne briserait pas si facilement la chaîne qu'il s'est forgée lui-même. C'est Léopold Frossard qui fait habilement tourner en demande en mariage

(Pierre aime maintenant la nièce du général, et la nièce du général adore le bel aide de camp) le rendez-vous adultère de Séverac et de Sarah. — Bien connue, sans doute, la scène de la serre où, cachée derrière la tapisserie, Blanche a tout entendu, comme la Rosette d'*On ne badine pas avec l'amour*, et se dévoue, comme Berthe de Simiane des *Mousquetaires de la Reine*, ou comme Henriette Maréchal des frères de Goncourt. L'essentiel est qu'après une ritournelle banale, nous ayons un beau finale. — « C'est Blanche qui, un jour, a mis votre main dans la mienne, dit le comte à sa femme, à vous maintenant de mettre la main de Séverac dans celle de Blanche. » Et la malheureuse femme le fait comme le veut son mari ; mais elle en mourra... Les eaux profondes du beau lac d'Irlande l'attendent au dernier acte. Sarah a tout dit au général ; mais le général s'est tu, pour assurer le bonheur de sa nièce, qui doit toujours ignorer que sa générosité a été inutile. Au superbe finale que nous avons dit, ajoutons un quatrième acte fort touchant, et convenons qu'il y a dans cette histoire romanesque les éléments d'un véritable succès. Succès assuré par le « panache » de Lafontaine, un comédien de l'école romantique, qui est souvent la grande, et par le talent de Mme Jane Hading, qui n'a jamais été plus séduisante, dans un rôle où il s'agissait de faire vibrer toutes les cordes : l'insouciance et la gaieté, l'amour et la passion, la tendresse et la jalousie, la rage et la douleur ; ces sentiments les plus divers ont été rendus en toute perfection par la

charmante artiste. M[lle] Rosa Bruck est sympathique, une fois par hasard, dans le rôle de Blanche du Cygne, et M[lle] Depoix fort gentille, comme à son ordinaire, dans celui de Madeleine Merlot. M. Landrol, le vieux dur-à-cuire, et M. Noblet, le jeune notaire, qui lui sert de tête de turc, forment un couple des plus amusants. M. Damala nous eùt donné un officier barbu, nouveau style ; M. Romain, qui porte galamment la moustache traditionnelle, s'est fort bien acquitté du rôle assez ingrat de Pierre Séverac.

18 avril. — Reprise du *Gentilhomme pauvre*, comédie en deux actes de Dumanoir et Lafargue[1], et première représentation (à ce théâtre) du *Meurtrier de Théodore,* comédie en trois actes, de Clairville, MM. Alphonse Brot et Victor Bernard[2]. — Cette soirée peut se résumer d'un mot : elle a été la réaction de *Renée*, donnée l'avant-veille au Vaudeville, et bien des gens qui, sans la pièce de M. Zola, eussent trouvé « vieux jeu » les deux reprises de M. Koning, se sont extasiés devant le *Gentilhomme pauvre :* « Quel théâtre !... Comme c'est fait !... Est-ce adorable ! » et ont même admis sans se récrier la donnée un peu bien folle du

1. Distribution : Marquis de la Fresnaye, *M. Lafontaine.* — Rigaud, *M. Landrol.* — Fargeau, *M. Lagrange.* — Georges, *M. P. Achard.* — Nicolas, *M. Berny* (débuts). — Duperron, *M. Libert.* — Célestin, *M. Torin.* — M[me] Godard, *M[me] Desclauzas.* — Madeleine, *M[lle] Darlaud.*

2. Distribution : Chamillon, *M. Noblet.*— Montravert, *M. Montbars.* — Mariquita, *M[lle] Marie Magnier.* — Joséphine, *M[lle] Cheirel.*

Meurtrier de Théodore. M. Zola a fait le succès posthume de Dumanoir et de Clairville !... Le *Gentilhomme pauvre* est tiré d'un roman de Henri Conscience qui porte le même nom, car les auteurs n'ont pas cherché à déguiser la source où ils avaient puisé. Le premier acte reproduit l'introduction de la nouvelle œuvre avec une intensité d'effet plus grande et une émotion dont il est difficile de se défendre. M. de la Fresnaye, le gentilhomme pauvre, reçoit dans son manoir délabré le futur beau-père de sa fille Madeleine, et il lui donne un dîner plus frugal que ceux du sire de Rawenswood, malgré les efforts de Caleb. Ce repas est à lui seul un chef-d'œuvre scénique. Nous vous disions plus haut que la soirée du Gymnase avait eu *Renée* comme repoussoir. La preuve en est dans le succès que le public — ce public de blagueurs et de sceptiques — a fait au récit du marquis : « Il y a quinze ans..., par une soirée d'hiver..., nous étions dans le grand salon de la Fresnaye... Ta mère brodait, assise près de ton berceau où tu venais de t'endormir, et moi, à mon piano, je jouais tout bas cet air que je joue si souvent encore, et qui berçait tes premiers sommeils... Tout à coup, la cloche du château retentit avec force... Je tressaillis comme si j'eusse pressenti un malheur... La porte s'ouvre..., et une femme éplorée — c'était la femme de mon frère — vient tomber à mes genoux en s'écriant : « Sauvez-le ! » Ce récit, débité avec émotion par Lafontaine, entrecoupé, suivant la tradition, de poses que nous avons indiquées par des points, a fait couler toutes

les larmes. Nous avons vu une loge, d'avant-scène s'il vous plaît, où tout le monde prenait son mouchoir et le portait à ses yeux, comme à la manœuvre. Une, deux, trois : mouchez-vous ! — Une, deux, trois : remettez le mouchoir ! Lafontaine était autrefois très beau dans le rôle de la Fresnaye. Le jeune premier fougueux avait su se changer en père plein de tendresse, de dignité et de mélancolie. Il n'est pas moins beau aujourd'hui dans le même rôle ; il n'a plus besoin de se vieillir, voilà tout ! — Après les douces émotions du *Gentilhomme pauvre*, la pièce de feu Clairville et de MM. Alphonse Brot et Victor Bernard a ramené le Gymnase dans la voie de la franche bouffonnerie. Par le spirituel enchevêtrement des situations, l'entassement des quiproquos, l'inattendu des incidents, le *Meurtrier de Théodore* a pris sa place parmi les classiques du genre. Sans atteindre au sublime, comme l'a fait le *Chapeau de paille d'Italie*, la pièce devait rester longtemps au répertoire des Variétés, où elle fut donnée pour la première fois il y a vingt-deux ans. Elle contient dans son assaisonnement cet ingrédient si précieux et si rare qui provoque invinciblement le rire et desserre les lèvres les plus hermétiquement fermées par les soucis du jour. Le malheur est que les rôles de Chamillon et de Mariquita, créés aux Variétés par Couder et Alphonsine, ne sont l'affaire ni de Noblet ni de Mlle Magnier ; aussi le *Meurtrier de Théodore* ne tiendra-t-il l'affiche que quelques soirs. Le 25 avril, première représentation de *Marions ma Tante*, comédie en un act

M. Carol [1], et reprise de la *Chambre nuptiale*, le joyeux vaudeville de MM. Jaime et Busnach [2], joué d'une façon ravissante par Noblet et la jolie Mlle Depoix.

11 mai. — Il n'est pas aisé de composer un spectacle avec le *Gentilhomme pauvre*, que Lafontaine ne se soucie point de jouer en lever de rideau. On a essayé du *Meurtrier de Théodore*, qu'on a remplacé par deux actes du répertoire. Ce soir, on a repris, pour le gentil Noblet, *Un Monsieur qui suit les femmes* [3], un des meilleurs rôles de Ravel, ce grimacier de talent qui fit partie de la fameuse pléiade des joyeux bouffons du Palais-Royal dont Hyacinthe était un des derniers survivants. Ravel était un comique fretillant, sachant dire le monologue de la façon la plus originale, lançant le calembour avec des reniflements de l'effet le plus irrésistible. Toujours remuant, toujours inquiet, toujours souriant, toujours gouailleur, il avait une action incontestable sur le public, auquel il faisait jouer un rôle sans qu'il s'en doutât. L'action de Noblet n'est pas moindre, encore qu'elle soit ob-

1. Distribution : Henri, *M. Dubroca*. — Casimir, *M. Borel*. — Scipion, *M. Torin*. — Jeanne, *Mlle Josset*. — Isabelle, *Mlle Lenoir*. — Gabrielle, *Mlle L. Pastelot*. — Gertrude, *Mlle Davenay*. — Jacqueline, *Mlle Minty*.

2. Distribution : Gaston, *M. Noblet*. — Alfred, *M. P. Achard*. — Valentine, *Mlle Julia Depoix*. — Mariette, *Mlle Josset*. — Mme Frémichon, *Mlle Davenay*.

3. Distribution : Hector Duchemin, *M. Noblet*. — Colonel Guérin, *M. Lagrange*. — d'Ermont, *M. Montbars*. — de Cerny, *M. Berny*, — Legros, *M. Libert*. — Clémence, *Mlle Guettet*. — Mathilde, *Mlle Depoix*. — Georgina, *Mlle Josset*. — Florine, *Mlle Cheirel*. — Éveline, *Mlle Minty*.

tenue par des moyens tout autres. Hector Duchemin lui a valu ce soir un succès du meilleur aloi. Rien à dire des deux actes de Barrière et Decourcelle : *Un Monsieur qui suit les femmes* est une pièce éprouvée, bien souvent reprise depuis sa première représentation sur le théâtre de la Montausier. On a supprimé les couplets, et on a tenté de « rafraîchir » la comédie de 1850. — Ce n'est plus aux Tuileries, mais au parc Monceau, qu'Hector rencontre Mme Clémence d'Ermont, qu'il suit jusque chez elle, où il arrive juste à point pour empêcher qu'on soit treize à table. C'est à Étretat que le colonel Guérin conduit sa pupille, la jolie Mlle Julia Depoix. Étretat, qu'avaient découvert les peintres Isabey et Lepoittevin, et que venait de lancer Alphonse Karr, était déjà, paraît-il — alors comme aujourd'hui — en pleine vogue. La soirée avait commencé par un monologue de M. Charles Narrey, l'*Enlèvement mutuel*, dit par M. Berny (Brigonnet).

Le théâtre avait fermé ses portes à la fin de mai avec *Un monsieur qui suit les femmes*, joint au *Gentilhomme pauvre*. Il les rouvrait le 30 septembre, par la première réprésentation de *Dégommé*, comédie en trois actes de M. Edmond Gondinet [1]. — D'un auteur dramatique moins

1. DISTRIBUTION : Chevrette, *M. Noblet*. — Barenton, *M. Ladrol*. — Bridois, *M. Lagrange*. — Adrien Taconnier, *M. Numès*. Salviac, *M. Berny*. — Taconnier, *M. A. Ricquier* (début). — Bon *M. Sciglet*. — Pascal, *M. Torin*. — Charlotte de Givre *Mlle Desclauzas*. — Mme Taconnier, *Mme Grivot*. — *Mlle Darlaud*. — Berthe, *Mlle Cheirel*.

bien doué que M. Gondinet, et qui n'eût pas été obligé par ses succès précédents, par une réputation solidement établie, à traiter en maître le sujet de cette pièce, on louerait l'esprit et la verve satirique, la finesse d'observation et la gaieté communicative. Il y a, certes, dans les trois actes de *Dégommé!* bien des parties spirituelles. Mais le talent de M. Gondinet lui a conquis un public exigeant et difficile, et l'on regrette que, retenu par la maladie, le charmant écrivain n'ait pu voir, que dis-je, *refaire* sa pièce aux répétitions, ainsi qu'il en a l'habitude, et nous donner, illustrée par ses célèbres *béquets*, l'édition définitive de *Dégommé!* Voici du moins, *grosso modo*, l'invraisemblable, je n'ose dire le divertissant scénario qui a été livré ce soir au jugement de la critique et du Tout-Paris des premières. Le procureur général Barenton est un magistrat intègre, qui, ne transigeant jamais avec sa conscience, a toujours sacrifié à son devoir ses opinions, et même ses affections les plus intimes. « C'est avec ce système-là qu'on se fait destituer! » lui dit fort justement la générale de Givray. Ne manquant jamais d'envoyer sa carte, non seulement au ministre qui entre, mais encore au ministre qui part (c'est pour le cas où il reviendrait), Barenton a tout lieu de se croire inamovible. Vous jugez de l'étonnement et de la colère du vieux fonctionnaire, quand on vient lui annoncer sa révocation (une malice du préfet à qui il a refusé quelque faveur) et son remplacement immédiat, par qui?... Par son propre gendre, le petit Che-

vrette, député sans éloquence et sans talent. Ce qui complique la situation, c'est que plusieurs lettres fort compromettantes pour la fille de Barenton se trouvent (volées par un domestique qui s'est établi maître-chanteur) dans le *Dossier Charopin,* à la veille d'être remis par le juge d'instruction au nouveau procureur général. — « Je suis perdue! s'écrie Blanche : mes lettres vont tomber entre les mains de mon mari ! — Ça sera bien fait pour lui! » répond le père, absolument cynique en son désir de vengeance. Blanche pratique une fouille dans les papiers de son mari, tout comme un vulgaire Aubanel dans les tiroirs du ministère de la guerre. Elle découvre le dossier Charopin et s'empare du paquet de lettres adressées à M. de Préfailles. Mais aux premiers mots : « Ivresses délirantes... Mon joli petit singe bleu... Mon rhinocéros de mari, etc. », elle s'aperçoit que ces lettres ne sont plus les siennes. Chevrette, prévenu par Barenton, en sera quitte pour la peur, et Mme Chevrette, sachant désormais à quoi s'en tenir sur la fidélité de M. de Préfailles, se résigne à aimer son mari, qui donne sa démission de magistrat : « Je n'ai pas attendu qu'on me révoque, je me suis dégommé moi-même! » Il n'y a, pour ainsi dire, « pas de pièce, » comme vous voyez, mais il y a de jolis mots, vous pouvez le croire, dans la nouvelle comédie de M. Gondinet. « Il n'aimait pas le gouvernement, dit Chevrette, en parlant de l'incorruptible Barenton ; moi, je le servirai mal, mais je l'aimerai bien. » Et Barenton : « J'ai vu le ministre, je lui ai dit son fait ; *je ne me*

savais pas si indépendant ! » C'est lui qui, rendu à ses chères études, se retire à la campagne et arbore un complet d'été : « J'ai porté pendant trente ans des vêtements noirs et une cravate blanche, dit le bonhomme, je puis bien maintenant porter une cravate noire et des vêtements blancs. » M. Noblet a beau mettre sa toque sur le coin de l'oreille — cette fameuse toque qui, jointe à la robe rouge, aurait, dit-on, provoqué les réclamations de la censure — il n'est qu'à moitié gai, dans cette pièce mal venue, en procureur général soi-disant moderne et pas sérieux du tout. M. Landrol est plus vrai ; Mlle Darlaud est bien jolie, et Mme Desclauzas aussi amusante que possible en son rôle de générale d'opérette.

16 OCTOBRE. — Première représentation des *Chimères*, comédie en un acte de M. Jean Sigaux[1]. — L'auteur est l'aimable éditeur associé de M. Jouaust, que nous savions homme d'esprit et écrivain de talent. Il l'a prouvé une fois de plus dans ce petit acte, qui a été fort bien accueilli du public. En voici le sujet. M. de Belligny a épousé une femme charmante dont il est éperdument amoureux. De son côté, Antoinette adore son mari, et ce jeune ménage est cité comme l'exemple du parfait bonheur. Mais il paraît que l'excès en tout est un défaut, puisque madame va se plaindre à sa mère de ce que son mari a trop confiance en elle : elle le voudrait jaloux ! Et pourtant il se regarde comme le

1. DISTRIBUTION : Jaubert, *M. Ricquier*. — De Belligny, *M. Pierre Achard*. — Mme Decroix, *Mlle Villiers*. — Antoinette, *Mlle Lise Fleury*. — Marion, *Mlle Minty*.

plus malheureux des hommes, car tous les petits manèges de sa femme ont réussi à lui créer des chimères : il ne trouve rien, mais il n'est pas moins persuadé que la vicomtesse succombera. Il aime mieux quitter la place et vient déclarer à sa belle-mère qu'il part le soir même. Heureusement il se trouve nez à nez avec sa femme, et vous devinez, je pense, que tout cela finit par une réconciliation en règle. Aux lieu et place de la lettre anonyme que Mme de Belligny a, de la main gauche, écrite à son mari, un oncle sauveur a substitué la promesse d'un baptême au bout de l'année. Le sujet de cette petite pièce est peu de chose, mais le dialogue en est vif et spirituel, et la comédie vaut par son style châtié et même un peu prétentieux. M. Jean Sigaux a voulu donner une suite aux proverbes d'Octave Feuillet; il y a réussi. Les *Chimères* sont jouées de verve par Mmes Villiers et Lise Fleury, qui, pour ne pas être connues du public des premières, n'en sont pas moins deux actrices adroites et sympathiques. M. Pierre Achard, neveu de Frédéric, est un gentil amoureux, élégant et distingué. Nos compliments aux artistes, et nos félicitations à l'auteur, qui a trouvé le moyen de se faire pardonner le dérangement auquel il nous conviait le dimanche, « jour du repos, » dit cette bonne vieille Écriture sainte.

4 NOVEMBRE. — Première représentation de l'*Abbé Constantin*, comédie en trois actes tirée du roman de M. Ludovic Halévy par MM. Hector Crémieux et Pierre Decourcelle[1]. — M. Ludovic Halévy a tant

1. DISTRIBUTION : L'abbé Constantin, *M. Lafontaine*. — Jean Raynaud, *M. Marais*. — Paul de Laverdens, *M. Noblet*. — De

d'esprit que, lorsque la fantaisie lui prit d'aborder le genre Bouilly, il réussit du premier coup, à tel point que l'on put croire qu'il n'avait jamais fait autre chose de sa vie. La mère Sainte-Ursule, en lisant ce petit chef-d'œuvre d'honnêteté et de sensibilité qui s'appelle *l'Abbé Constantin*, a dû bien évidemment être persuadée que cette plume-là n'avait jamais été trempée que dans l'encre de la grande vertu. C'est, en vérité, ce que l'on ne saurait trop admirer. Avoir commis tant d'incendiaires potages à la bisque, et confectionner avec tant de bonheur de rafraîchissantes confitures de famille! Nous plaindrions les personnes qui accueilleraient avec un sourire cet antiphlogistique. Non, il faut l'aimer, cette œuvre où il n'y a que de braves gens. Pas un loup dans cette bergerie. Voyez si tous les personnages ne sont pas bons comme le bon pain. D'abord, le bon abbé Constantin; puis son bon filleul, le lieutenant, fils d'un bon médecin; puis la bonne vieille servante Pauline; puis le bon jardinier, dévoué, comme le bon lieutenant, au bon curé. Dans le voisinage, un jeune viveur; mais il est bon, lui aussi, et sa mère... moderne, très moderne, n'est pas moins bonne que lui. Ah! les bonnes gens! Nous tremblions un instant néanmoins. Trois points noirs à l'horizon : les nouveaux acquéreurs du château, un Américain, qui reste à la cantonade, une Américaine et sa jeune sœur. On dit d'eux des choses terribles. On raconte que

Larnac, *M. Lagrange.* — Bernard, *M. Tony-Seiglet.* — Mme Scott, *Mlle Magnier.* — Mme de Laverdens, *Mlle Desclauzas.* — Bettina, *Mlle Darlaud.* — Pauline, Mme *Grivot.*

la sœur aînée a été écuyère dans un cirque ambulant. Non, rassurez-vous! Vous verrez comme il est bon, l'Américain, toujours sorti; comme elles sont bonnes, les deux sœurs. Des anges qui viennent compléter la collection. Et le bon curé a les larmes aux yeux, et la bonne vieille servante pleure dans la salade qu'elle épluche. M. Halévy l'a mise en scène, cette « petite chicorée frisée » pour ménager un effet de contraste, car il n'y a qu'elle qui ait, au milieu de ces douceurs, quelque amertume; mais, comme chacun sait, ce qui est amer à la bouche est bon au cœur. Naturellement, la bonne jeune fille épouse le bon lieutenant, et la race des bonnes gens n'est pas près de finir.

Eh bien, il est ravissant, quoique édifiant, ce récit de M. Ludovic Halévy; elle est charmante, quoique honnête, la comédie qu'en ont fort habilement tirée MM. Hector Crémieux — le Crémieux de la *Belle Hélène* — et son jeune et vaillant collaborateur Pierre Decourcelle. Je défie de lire d'abord le livre ou de voir jouer la pièce sans être attendri, puis même sans y trouver une saveur originale et distinguée. Même quand M. Halévy fait des confitures, il trouve le moyen d'aciduler le sirop, et il se trouve que ses confitures ne sont pas celles de tout le monde. Goûtez-y et vous verrez, et vous m'en donnerez des nouvelles. Pour moi, j'en reprendrais bien encore. On sait que c'est ce bon et charmant abbé Constantin qui a pris par la main M. Ludovic Halévy, et l'a tout droit conduit à l'Académie. Et quand un jour cette même Académie distribua des couronnes aux œuvres

morales, saines, édifiantes, le lauréat proclamé avant tous et hors pair fut l'auteur de *Criquette* et de l'*Abbé Constantin.* Premier prix de vertu à M. Ludovic Halévy! Mme Cardinal attendrie dut essuyer ses yeux humides d'un coin de son tartan, et le respectable M. Cardinal déboucha une des meilleures parmi les bouteilles que lui envoie sa fille, celle qui a bien tourné, car, vous savez, les bouteilles qui viennent de l'autre, on ne leur casse pas le cou quand il s'agit de fêter la vertu. Nul doute que, chaque année au mois d'août dans les pensionnats de jeunes filles, et notamment aux Oiseaux, l'*Abbé Constantin* ne soit donné en prix : ce serait justice. Ah ! cet abbé Constantin honnête, doux, souriant, et ces ravissantes Américaines qui traversent la pièce du Gymnase — ancien théâtre de Madame — avec leur honnêteté et leur beauté, ils vont (c'est de l'abbé et de son filleul que je parle) faire verser plus d'une larme et plus d'un caprice (je songe aux jolies Yankees). Et tout cela, pourquoi? Parce que cela a le charme d'une vertu sans ennui. Faire une pièce d'un roman où il n'y a pas de pièce : la tâche était ingrate. MM. Hector Crémieux et Pierre Decourcelle se sont on ne peut mieux acquittés de la délicate besogne qu'ils avaient assumée. Le premier acte qui, à la répétition générale, avait produit un effet immense — pourquoi a-t-il été moindre ce soir? — est une adroite exposition dont les détails sont de purs bijoux. Il faut voir le bon curé se rallier aux belles Américaines, quand il les sait catholiques et les voit si charitables. — « Mais alors, dit-il, le

bruit se répandant dans les communes voisines, on va venir s'établir pauvre à Souvigny. » Charmant est le dîner dans le jardin, rempli de roses, du presbytère de campagne ; délicieuse est la scène où, l'abbé s'étant endormi, les deux Américaines chantent..... toujours un peu plus fort, pour l'éveiller sans lui laisser croire qu'on s'est aperçu qu'il dormait. Grand succès pour le second acte, avec le duel des deux amis, Jean Reynaud et Paul de Lavardens — une invention, et même une trouvaille de MM. Crémieux et Decourcelle — et l'équipée de Bettina, courant sous la pluie aux nouvelles de Jean, qui, bien entendu, est sain et sauf. On entend la fanfare; le régiment passe; il est passé! Je vous recommande le grand parapluie retourné par l'orage ; ce sont de ces précieux effets de mise en scène qui valent de longues tirades. C'est au troisième acte, chez le curé, qu'est, à vrai dire, la seule scène de la pièce : Bettina venant s'offrir, elle et ses millions, au pauvre mais honnête lieutenant. Rien de moins imprévu, mais rien de plus charmant que ce troisième acte, bourré de petites, toutes petites choses, amusantes, vivantes et remplies de traits d'observation. On a beaucoup applaudi la pièce et ses interprètes. Il ne nous déplaît point de voir un curé brave homme, et nous devons convenir que, jouant du prêtre, les auteurs n'en ont point abusé et sont restés dans une juste mesure. L'abbé Constantin n'est point « un raseur ». Lafontaine est simplement exquis dans cette figure, et nous ne voyons pas quel autre que lui eût pu jouer le rôle

avec ce tact, cette mesure, cette bonhomie et cette grandeur à la Frédérick Lemaître, qu'il nous a plus d'une fois rappelé. Félicitons-le d'avoir accepté cette dernière création : le public se chargera, d'ailleurs, de le remercier en l'applaudissant chaque soir pendant six mois. Le filleul est digne de son parrain : Marais est un très correct artilleur, parfait lieutenant et jeune premier chaleureux, trop chaleureux peut-être ; M. Marais ne s'est pas départi de l'emphase qu'il a prise sur les scènes du drame. Mlle Darlaud est une jolie petite Américaine ; un peu plus de talent ne nuirait pas ; mais qu'importe, elle a plu, c'est là l'essentiel. Mlle Magnier est une fort élégante Mme Scott, et Mlle Desclauzas une bien invraisemblable, mais amusante Mme de Lavardens. Noblet est la gaieté même, la gaieté de la pièce, dans le rôle de Paul, le gommeux de province qui se charge de renouveler les chanteuses du café-concert de Souvigny, et Mme Grivot est une servante de curé absolument idéale. La pièce est bien jouée ; elle est adorablement mise en scène ; elle mérite de tout point le succès qu'elle a obtenu et qui sera de longue durée. Le Gymnase pourrait bien avoir retrouvé un fructueux *Maître de Forges*.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année.
Pieux mensonges, comédie. . .	1		9
Le Maître de Forges, comédie.	5		9
* *La Comtesse Sarah*, comédie.	5	15 janvier.	105
La Miniature, comédie. . . .	1		73
Entre Amis, comédie.	1		39
Le Meurtrier de Théodore, comédie	3	18 avril.	8
Le Gentilhomme pauvre, comédie.	2	18 avril.	45
La Chambre nuptiale, comédie.	1	25 avril.	16
* *Marions ma Tante*, comédie.	1	25 avril.	49
Un Monsieur qui suit les femmes, comédie.	2	11 mai.	21
* *L'Enlèvement mutuel*, monologue.		11 mai.	21
* *Dégommé!* comédie.	3	30 septembre.	32
* *Les Chimères*, comédie . . .	1	16 octobre.	76
* *L'Abbé Constantin*, comédie.	3	4 novembre.	65

VAUDEVILLE

Au moment où s'ouvrait l'année 1887, le Vaudeville s'apprêtait à fêter la centième représentation d'*Un Conseil judiciaire*, de MM. Moinaux et Bisson, dont le succès se prolongeait jusqu'au milieu du mois de mars.

15 MARS. — Première représentation de *Monsieur de Morat*, pièce en quatre actes, de M. Edmond Tarbé[1]. — La pièce, tirée par M. Tarbé d'un de ses romans qui porte le même titre, roule sur l'adultère du mari. « M. de Morat, dit notre confrère Gramont, le sagace critique de l'*Intransigeant*,

1. DISTRIBUTION : Monsieur de Morat, *M. Dieudonné.* — Le duc de Brives, *M. A. Michel.* — Julien de Saule, *M. Montigny.* — De Bajac, *M. Jancey.* — Granville, *M. Garraud.* — De Maillery, *M. Roche.* — Montgaudry, *M. Mangin.* — Joseph, *M. Moisson.* — Cadrieu, *M. Dion.* — Constant, *M. Vaillant.* — Régine, *Mlle Réjane.* — Germaine, *Mlle Brandès.* — Nathalie, *Mlle C. Caron.* — Marquise de Talazan, *Mme Marni.* — Geneviève, *Mlle Dharcourt.* — Mme de Chatenet, *Mlle Hilaire.* — Mme de Maillery, *Mlle Darly.* — Justine, *Mlle Englebert.* — Marthe, *Mlle Clotilde.*

est un monsieur très chic qui trompe abominablement sa femme, Germaine, un ange de vertu et de résignation. Il la trompe, d'abord avec des drôlesses de profession, puis avec son amie intime, la cocodette Régine de Bajac. C'est à peu près la situation de la *Princesse Georges*, avec cette différence que Régine est plutôt une évaporée, une inconsciente, qu'une gredine profonde comme la Sylvanie de Terremonde de Dumas. Germaine n'a, depuis longtemps, aucune illusion sur la fidélité de son mari. Mais, quand elle découvre, grâce à un carnet oublié dans un rendez-vous adultère et rapporté par une petite paysanne, que M. de Morat a pour maîtresse Mme de Bajac, elle la trouve mauvaise. Elle fait une scène à son mari et lui déclare qu'ils vivront désormais comme deux étrangers — ce qu'il accepte. Un peu plus tard, au bal de noces de sa sœur Geneviève, Germaine signifie à son amie Régine, qui est venue à ce bal parée d'un bijou donné par M. de Morat, de sortir de chez elle et de n'y plus revenir. Régine se jette à ses pieds, la supplie de lui pardonner. Survient M. de Bajac. Le mari de Régine est un homme aimant et confiant jusqu'à la naïveté. Cependant, l'attitude des deux femmes ne laisse pas de l'étonner. « Ce n'est rien, une querelle sans importance. » Et, pour prouver son dire à l'honnête garçon, Germaine pousse l'héroïsme jusqu'à embrasser sa rivale. Bajac emmène sa femme, rassuré. Germaine reste seule. Arrive Morat. Ce libidineux personnage a un *revenez-y* pour sa légitime épouse, du lit de laquelle il est exilé. Il sollicite ses faveurs qu'elle lui refuse

avec indignation. Sur quoi ce galant homme se met en devoir de la violer. Il la violerait en effet, si, à ce moment, l'excellent Bajac ne faisait inopinément irruption dans la chambre. Régine a éprouvé le besoin de raconter la vérité à son mari. — C'est étonnant comme les femmes, qui mentent si bien dans la vie, disent facilement dans les pièces les vérités les moins bonnes à dire! — Bajac n'a pas été content, et il revient provoquer Morat et lui annoncer qu'il le tuera. Effectivement, il le tue en duel, ce qui débarrasse la société d'un bien vilain monsieur et permettra à sa veuve très consolée d'épouser un amoureux qu'elle a — un amoureux tout ce qu'il y a de plus platonique, comme il sied à une si vertueuse personne. Je ne crois pas que de brillantes destinées soient réservées à cette pièce, d'un genre factice et conventionnel, de laquelle est absente toute originalité. Il n'y a rien que de connu dans le sujet et dans ses développements, et la forme ne rachète point l'insuffisance du fond. Avec cela — bien des longueurs. On pourrait supprimer tout le deuxième acte, et, dans les trois autres encore, combien de scènes inutiles! La tentative de viol peut sembler audacieuse, dans le récit : au théâtre, elle n'est que répugnante. J'estime qu'on peut tout mettre à la scène, même un viol, même le plus odieux de tous, le viol conjugal. Encore faut-il qu'il soit amené, expliqué, rendu « intéressant » par autre chose que le subit désir d'un débauché. Le manque d'intérêt, voilà surtout le gros défaut de *Monsieur de Morat*. Il semble que Germaine devrait nous inspirer de la sym-

pathie. Cette vertu, que rien ne trouble, s'y oppose. Les impeccables nous touchent peu, parce qu'ils ne sont pas humains. Nous nous intéresserons à une femme, mais non pas à un ange. M[me] de Morat fait trop l'ange, et l'on sait le mot de Pascal.

Pour remplacer cet infortuné *Monsieur de Morat*, qui ne peut tenir l'affiche plus d'une dizaine de jours, et en attendant la *Renée* de M. Émile Zola, que, sur la demande de M. Henry de Lapommeraye, MM. Deslandes et Carré se sont décidés à monter, on reprend, à la date du 25 mars, l'*Age ingrat* de M. Pailleron. L'œuvre ne laisse pas de produire beaucoup d'effet, le second acte surtout, que M[lle] Tessandier joue en très grande artiste qu'elle est. Impossible de se montrer plus féline, plus impertinente et plus gracieuse, avec une variété et une vérité d'accent plus surprenantes. M[lle] Tessandier a le gros succès de la soirée, excellente aussi pour M[lle] Richmond (Berthe de Sauves), une jolie débutante qui a du style et de la grâce.

16 AVRIL. — Première représentation de *Renée*, pièce en cinq actes de M. Émile Zola [1]. — Le théâtre vient-il de subir son 89? A-t-il enfin trouvé l'audacieux novateur qui doit trancher dans le vif, abolir la routine, édifier l'art nouveau sur les ruines de l'ancien? Cet art nouveau a-t-il vu le jour?

1. DISTRIBUTION : Aristide Saccard, *M. R. Duflos*. — Béraud du Châtel, *M. Montigny*. — Maxime, *M. E. Garraud*. — Larsonneau, *M. Mayer*. — Germain, *M. Vaillant*. — Bernard, *M. Dion*. — Renée, *M[lle] Brandès*. — M[lle] Chuin, *M[me] D. Grassot*. — Ellen Maas, *M[lle] M. Caron*. — Adèle, *M[lle] Dolci*.

Renée sera-t-elle le *Cid* de ce théâtre hardi que M. Zola nous promet? Depuis plusieurs jours régnait à Paris une fièvre étrange, la fièvre qui précède les révolutions. La révolution s'est accomplie, et ce soir, à minuit, nous n'avions qu'un gros drame de plus et un beau rêve de moins. Nos espérances s'étaient effondrées, le Messie tant annoncé n'était pas venu, et l'art dramatique continuait de cheminer le long des mêmes sentiers où poussent les fleurs éternelles de la convention. « M. Zola est tombé, dit M. Adolphe Brisson; il est de ceux qui se relèvent. Le public ne lui a pas été tendre; la critique lui sera dure. Aura-t-il le droit de s'en plaindre? Lorsqu'on s'annonce en rénovateur, il faut innover; lorsqu'on attaque M. d'Ennery, il ne faut pas l'imiter; lorsqu'on repousse l'arsenal des conventions, il ne faut pas y puiser; lorsqu'on se dit révolutionnaire, il ne faut pas imiter les errements de l'ancien régime. M. Zola a manqué d'audace. Ce mot vous étonne? *Renée* est une pièce maladroite, où l'on devine des tâtonnements. L'auteur n'y est sûr ni de lui, ni de son terrain. Il sent confusément que la scène a des nécessités, le public des répugnances. Malgré lui, il sacrifie aux unes et il ménage les autres. Il n'a pas osé conserver à son héroïne la physionomie qu'elle a dans le livre, faire d'elle un monstre de dépravation, une Messaline échevelée, qui roule d'amants en amants jusqu'à la boue de l'inceste. Elle aurait été plus répugnante, mais plus logique et plus vivante, dans sa hideuse abjection. En la montrant pure et chaste jusqu'à la chute finale, il a

cru la sauver, il l'a défigurée; elle est devenue incompréhensible sans être plus sympathique. Il a cru désarmer le public par ces concessions ; il eût été plus crâne de n'en faire aucune, de nous donner une œuvre franchement brutale, réaliste, impitoyable, terrible. On l'aurait sifflée, honnie, huée, soit! mais M. Zola aurait eu l'orgueil de sa tentative, la satisfaction d'avoir écrit une œuvre originale et nouvelle. Puisqu'il devait périr, mieux valait tomber au champ d'honneur, et mourir en défendant son drapeau! »

M. Zola nous a prévenus qu'il fallait voir en Renée la Phèdre moderne, une Phèdre poursuivie par une fatalité comme son aïeule; mais ici la fatalité n'est plus d'essence divine, elle résulte simplement des lois de l'hérédité. Renée a eu pour mère une coquine, elle deviendra coquine à son tour. Ainsi le veulent les dieux et leur prophète Darwin. Voici donc la *Phèdre* de M. Zola — telle que nous la raconte M. Jules Lemaître. « Mlle Renée, fille du président Béraud du Châtel, s'est laissé mettre à mal par un homme marié, à la campagne, chez les parents d'une de ses amies. Le père, un magistrat très « vieux jeu », comme le président du Quesnoy, comme tous les magistrats du théâtre « naturaliste », le père a su la faute. Il voulait tuer sa fille. Mais la gouvernante de Renée, Mlle Chuin, a conté une histoire au père; elle lui a dit que le coupable ne demandait qu'à réparer son égarement d'une heure. Elle a découvert, pour jouer ce rôle, un certain Aristide Saccard, un gueux sans préjugé, mais qui a le génie des affai-

res. Renée pose à Saccard ses conditions : chacun vivra de son côté, il ne se prévaudra jamais de ses droits de mari. — Auparavant, le président a raconté à Renée l'histoire de sa mère, une détraquée qui s'est jadis enfuie avec un amant, et il ajoute : « Tu feras comme elle. » Tout ce premier acte, qui est fort bien traité, hardiment et sobrement, a pour but de nous bien enfoncer cette idée dans la tête, que Renée est, comme sa mère, une malade, qui a le vice et la folie dans le sang, et que son cas est pathologique autant que moral. Les actes suivants nous montreront le développement de l'hystérie héréditaire... Mais qu'y a-t-il donc dans le second acte? J'ai beau faire, je ne retrouve pas. C'est apparemment qu'il n'y a rien, ou peu de chose. Voilà sept ou huit ans que Renée est mariée; son mari est devenu un prince de la finance. Un fils que Saccard avait eu d'un premier lit vit avec eux : Maxime, un garçon de dix-huit à vingt ans, vicieux, à figure de fille. Renée traite Maxime en camarade, lui demande conseil sur ses toilettes, et lui confie qu'elle s'ennuie et qu'elle voudrait du nouveau, autre chose, elle ne sait pas quoi. Au reste, les hommes la dégoûtent, et elle n'a pas encore eu d'amant. Au troisième acte, le feu qui couvait éclate. Le mariage projeté de Maxime avec la blonde Ellen Maas remplit Renée d'un trouble, d'une angoisse physique, auxquels elle ne comprend rien... Elle appelle à son secours son père, le grave président, qu'elle appelle « sa conscience ». La scène est fort belle : Renée, qui était tombée en pâmoison, se réveille, cherche

pourquoi elle a fait venir son père, ne se souvient plus... puis, repassant ses impressions, découvre en elle le sentiment monstrueux qui, lentement, y est éclos, et pousse un cri d'horreur... Pour se sauver d'elle-même, elle met la main de son beau-fils dans celle d'Ellen Maas (la scène, à vrai dire, est assez gauchement traitée); mais à peine la jeune fille est-elle sortie, que, cédant tout à coup à la folie de son corps, elle se jette sur la poitrine de Maxime... A l'acte suivant, Renée, bourrelée de remords, tient à Mlle Chuin les mêmes discours à peu près que Phèdre à Œnone, et Mlle Chuin lui répond comme la nourrice dans la tragédie d'Euripide... Mais en voici bien d'une autre : Saccard est devenu amoureux de sa femme! Renée, fort endettée, a été obligée de vendre à un certain Larsonneau des terrains qui lui appartenaient, et Saccard lui apporte l'acte de vente à signer ; mais tout à coup, mordu de désir devant cette femme qu'il n'a jamais possédée, il lui déclare qu'il payera ses dettes, qu'il l'aime et qu'il la veut... Renée recule, épouvantée : « Ne me touchez pas! Il est trop tard! » Aristide bat en retraite. Entre alors Maxime; elle le repousse; mais le jeune homme lui révèle que l'acheteur des terrains n'est autre que Saccard lui-même, et que Larsonneau n'est qu'un prête-nom : « Ah! dit Renée, il me volait au moment même où il prétendait m'aimer? Pourquoi aurions-nous des remords maintenant? Ne nous gênons donc plus! A ce soir! » Cinquième et dernier acte. Saccard, qui a des doutes et qui a déjà interrogé Mlle Chuin, demande à Maxime lui-même

(très moderne ce père!) si Renée a un amant. Le jeune homme se trouble : « Ah! tu le connais? s'écrie Aristide. Oh, je le tuerai! » Là-dessus Maxime, effrayé, se redécide à aimer Ellen : « Emportez-moi! lui dit-il. — Tout de suite? C'est trop tôt, » répond la blonde enfant du Nord. Au reste, le malheureux comptait sans Renée ; Renée le ressaisit, veut l'enlever : « Partons ce soir! — Et de l'argent? — De l'argent? en voilà! » et elle signe l'acte de vente. Mais elle a la sottise de refuser quelques billets de mille francs à la fidèle Chuin qui va tout aussitôt la dénoncer à son mari. Saccard apparaît un pistolet à la main ; elle n'a que le temps de cacher Maxime dans la chambre voisine. « Ouvrez! s'écrie Aristide. Votre amant est là. Je vais le tuer! — Tuez-le donc! » Et elle ouvre la porte... Puis, après avoir dit leur fait au père et au fils, elle ramasse le pistolet et se tue. Je n'ai voulu interrompre d'aucune réflexion cet exposé laborieux. Il m'en vient maintenant deux principales : 1° la pièce n'est pas plus naturaliste que tant d'autres (et je ne m'en plains nullement); 2° elle n'est pas des plus claires ni des plus cohérentes (et je m'en plains un peu). Dans le roman, c'est au lit de mort de sa première femme que Saccard conclut le honteux marché de son second mariage, et il n'y est pas contraint par la misère. Dans le roman, Renée a une demi-douzaine d'amants. Dans le roman, Renée et Maxime glissent doucement à l'inceste et, quand ils y sont tombés, n'en éprouvent pas le moindre remords. Dans le roman, Aristide ne devient pas amoureux de sa

femme; et, quand il la surprend avec son fils, il fait semblant de ne rien voir, content qu'elle ait signé l'acte de vente. Vous voyez à quel point tout est atténué dans la pièce. Les choses s'y passent très convenablement; Renée lutte contre la tentation, puis elle a d'affreux remords. Même, l'auteur veut que Renée et son mari aient toujours fait lit à part, d'où il suit que l'inceste de Renée n'est qu'un faux inceste. En vérité, c'est trop ménager notre pudeur. Où est le naturalisme dans tout cela? Peut-être dans le cas de Renée, dans la fatalité pathologique et héréditaire dont elle est la victime? Mais cette pathologie et cet atavisme sont déjà dans *Phèdre*. La somme de « réalité », de « vérité vraie » n'est pas plus forte dans *Renée* que dans n'importe quel bon drame courant. Ce n'est point un reproche, ce n'est qu'une constatation; mais avec M. Zola, la constatation est bonne à faire. En second lieu, le caractère des deux principaux personnages a quelque chose de tout à fait déconcertant. Renée passe cinq ou six fois des meilleurs sentiments aux pires, et des remords les plus vertueux à l'insolence et à l'allégresse du péché, — sans que le nombre et la brusquerie de ces revirements nous soient suffisamment expliqués; et elle fait de la morale aux autres avant de mourir! Elle nous dit quelque part qu'il y a deux femmes en elle : l'explication est trop commode. De même Maxime passe deux ou trois fois de Renée à Ellen et d'Ellen à Renée. — Cela est tout naturel, direz-vous, puisqu'on nous le présente comme un être faible et sans volonté. — Eh! jus-

tement à cause de cela, il devrait échapper moins facilement à la domination perverse de Renée. J'ai peut-être tort, mais tout ces va-et-vient m'ont abasourdi. Joignez qu'il était bien difficile d'exprimer, au théâtre, l'espèce très particulière d'attrait que cet enfant vicieux exerce sur sa dépravée de belle-mère... Il me paraît, en résumé, que *Renée* est un drame assez inconsistant et maladroit, où n'apparaît pas trace d'un art nouveau, mais où éclatent quelques belles scènes. Je m'empresse d'ajouter : — Quel puissant roman que la *Curée!* Relisez-le, je vous prie. — Et j'attends toujours, et je ne cesserai de réclamer de MM. de Goncourt, Zola et Daudet, une pièce qui ne soit pas tirée d'un roman et qui ait été d'abord conçue sous la forme dramatique. Mlle Brandès a été, comme toujours, remarquable dans l'expression des sentiments violents. M. Duflos a eu, dans le rôle d'Aristide Saccard, de la force et de la sobriété. Mme Grassot est une Madame Chuin onctueuse et papelarde à souhait, et Mlle Marguerite Caron une charmante Ellen; M. Montigny est très bon dans le rôle du président, et M. Eugène Garraud détestable dans celui de Maxime[1].

1. Le 21 avril, M. Émile Zola se plaignait vivement de la critique en général et de M. Sarcey en particulier, qu'il accusait de « mauvaise foi ». — « Il y a quatorze ans, disait-il, on a accueilli *Thérèse Raquin* avec la même fureur et la même injustice. Les années ont passé, l'opinion courante est aujourd'hui que *Thérèse Raquin* n'est pas indigne de moi. Il est vrai qu'on ne la joue pas à Paris, mais on la représente couramment en Italie, en Espagne, en Russie, en Norvège. Que le temps fasse son œuvre, et je crois qu'il en sera de *Renée* comme de *Thérèse Raquin.* »

Nous avons, comme de coutume, donné le sentiment de la majorité du public. Voici maintenant celui de la minorité, exprimé par la plume enthousiaste de M. Henri Bauër : « Ce drame passionné, tourmenté, mouvementé, d'une force et d'une émotion sans égales, est digne en tous points du puissant écrivain de la *Curée*. Il frappe par la simplicité des effets, tous tirés du sujet, par l'enchaînement des scènes, par la netteté des combinaisons, roulant sur un dialogue alternatif entre deux et trois personnages. Contrairement à l'opinion commune, la facture est d'une adresse rare, car les entrées et les sorties, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus difficile dans la marche d'une action, sont vraies et naturelles et n'empruntent rien aux formules et aux conventions scéniques ordinaires. Chaque personnage dit son mot à sa place; aucun n'est là sans nécessité, comme pour préparer une arrivée, l'intervention d'un tiers. On vous a dit la belle simplicité du premier acte; c'est à partir du quatrième que le sujet est abordé de front dans toute son audace, et ce quatrième acte est palpitant de vie, d'humanité, dans sa crâne envolée de passion abominable et néfaste. A cet endroit, les rumeurs ont commencé dans la salle. Quelques gâte-sauce du vaudeville, quelques cisailleurs du journalisme, quelques cabotines des théâtres de genre offensées dans leur pudeur ont essayé des ricanements et des protestations. Ces intéressants et intelligents personnages ont continué leurs grognements durant le cinquième acte. Il est inutile d'ajouter que ces deux actes sont de premier ordre, les plus neufs

et les plus originaux, les plus vibrants du drame. Du reste, on peut aisément juger de la bonne foi de ces gens-là. Tant que la pièce s'en tenait à l'exposition du sujet et des caractères, ils allaient clamant par les couloirs : — « Ce n'est que ça, du Zola! mais c'est le vieux jeu. » Sitôt qu'elle est entrée dans le drame, ils ont crié qu'on écorchait leur vertu. Ils admettaient très bien l'idée d'inceste, mais n'en voulaient pas voir les conséquences, la honte, le dégoût, l'horreur du fils jaloux du père, du père berné par le fils, la chute de la créature maudite, de la victime du mal héréditaire. Si la pièce de M. Zola avait été patiemment écoutée et jugée en toute impartialité, j'aurais pu admettre quelques réserves sur l'obscurité de certaines parties du type de Renée, du personnage de Maxime, plus effacés par le relief de Saccard et de Mlle Chuin; j'aurais regretté çà et là une certaine tendance à la tirade, des concessions à la convention. Du moment que l'œuvre est discutée dans ses tendances nouvelles, qu'elle est mise en péril par ses hardiesses, « que les jappements des roquets s'adressent à l'essai d'un théâtre humain et vrai, » je ne vois plus que la force et la puissance du drame et je lui assigne une place à côté de *Thérèse Raquin*, un des plus beaux drames de ce temps. »

« Très souvent, dit M. Octave Mirbeau, je me suis demandé ce qu'il adviendrait d'une pièce de théâtre qui n'aurait point été annoncée deux mois avant sa représentation, dont on ne connaîtrait rien par les récits des nouvellistes indiscrets, qui

serait jouée sans nom d'auteur et sans réclame bruyante, sur laquelle la critique serait muette. Je ne comprends pas pourquoi les directeurs, qui se disent les serviteurs très humbles du public, qui, toujours explorateurs infatigables, sont à la recherche de ce que veut le public, de ce qu'il aime et préfère, n'ont point encore songé à se renseigner de cette façon simple et peu coûteuse. C'est la seule chance, cependant, qu'ils aient de recueillir une indication sincère sur les désirs et les goûts esthétiques de leur dieu vénéré. Je dis chance, et non point certitude, car, faut-il encore, ce qui n'est pas prouvé par la science, que le public veuille quelque chose, qu'il goûte quelque chose en dehors de ses occupations familières, qui sont de manger, de gagner de l'argent, d' « aimer », de dire des calembours et de dormir. Le public sifflerait-il ce que d'ordinaire il applaudit? Applaudirait-il ce qu'il a coutume de siffler? Enfin comment se comporterait-il? Qu'exprimerait-il? J'imagine qu'il serait le plus embarrassé public du monde, et qu'il ne manifesterait aucune opinion, ne pouvant parvenir à s'en faire une tout seul, une quelconque et si peu ingénieuse soit-elle! J'imagine aussi qu'il ne tarderait pas à déserter la salle de théâtre, aimant à se payer une opinion achetée à l'avance, trois sous, sur le boulevard. Il est convenu que le théâtre est un lieu où l'on se divertit noblement. Il s'y divertit de son mieux, en applaudissant ce qu'on lui a dit d'applaudir, et sifflant ce qu'on lui a dit de siffler. Si on ne lui dit rien du tout, à ce brave public, si on le livre à

lui-même, si l'on exige de lui un effort intellectuel, alors il ne se divertit plus, il se perd au milieu des phrases, s'embrouille au milieu des personnages, s'ahurit, s'ennuie et s'en va... Je me souviens qu'un jour, au Concert Populaire — il y a longtemps de cela — le public manifestait son indignation contre un morceau de Wagner. Le patriotisme n'étant point inventé, en ce temps-là, c'était seulement contre la musique nouvelle qu'on protestait. Le tapage devint tel que M. Pasdeloup interrompit l'exécution de ce morceau. L'orchestre se tut, attendit. L'orage se calmant, M. Pasdeloup donna un ordre à ses musiciens qui changèrent les partitions sur leurs pupitres, et le concert reprit. A peine avait-on entendu quelques mesures sautillantes et gaies que voilà les sifflets qui recommencent plus aigus, les hurlements plus enragés : A bas Wagner! à bas Wagner! crie-t-on de toutes parts. La fureur grandit, tord les visages sur les cols étirés. Les poings se tendent. — Non, pas Wagner!... à bas Wagner! M. Pasdeloup fait signe qu'il veut parler. Peu à peu, le silence se rétablit. — Messieurs, dit le chef d'orchestre, en vérité, je ne sais que vous jouer pour vous être agréable. On l'interrompt : — Pas de Wagner!... pas de Wagner! — Mais, reprend M. Pasdeloup, ce n'est pas du Wagner que je vous joue, en ce moment, c'est du Rossini, messieurs... Du Rossini? Comment! c'était du Rossini?... Mais pourquoi ne pas l'indiquer au programme?... Est-ce qu'on peut savoir, à la simple audition, si c'est

du Rossini, du Wagner, ou autre chose! Et, tout d'un coup, le premier moment de stupeur passé, les applaudissements éclatent. — A la bonne heure! crient les plus forcenés, en battant des mains, ça c'est de la musique. A la seconde représentation de *Renée*, la salle était pleine de gens de journal, de ceux-là qui croient encore au boulevard, au vaudeville, aux gaietés d'antan; de gens du monde, de ceux-là dont le jugement fait loi et qui renseignent les clubs et les salons. Et, quoiqu'ils fussent fort bien vêtus, l'aspect en était d'une étrange mélancolie, tant les visages étaient pareils à des murs derrière lesquels il ne se passe rien. Avant de s'asseoir à leurs places, il était visible que leur opinion était faite sur la pièce. Ils avaient lu les comptes rendus et savaient à quoi s'en tenir. Si, par une spirituelle impossibilité, comme on n'en rencontre que dans les féeries et les rêves, au lieu de *Renée*, on eût joué le *Maître de Forges*, comme ils avaient vu l'affiche, à l'entrée du théâtre, aucune force humaine ne les eût empêchés de se divertir aux dépens de M. Émile Zola. Dès le lever du rideau, ils se mirent à rire aux endroits jugés risibles par la critique, et, de bonne foi, ils s'indignèrent aux passages qui leur étaient signalés comme indécents. Je ne défends point la pièce de M. Émile Zola, qui n'est pas bonne, pas même hardie et qui me paraît fabriquée sur le patron de toutes les pièces contemporaines. Elle n'apporte aucune formule neuve. Au long de ces cinq actes, un lyrisme quelque peu démodé et d'un romantisme

vieillot circule, étalant ses panaches de mots. Signée d'un nom cher au théâtre, cette pièce pourrait avoir deux cents représentations ainsi que les autres. Il n'y a point, sur l'homme et sur la vie, ces visions amères et profondes qui font bondir de colère les banquiers millionnaires et se démaquiller les vieilles cocottes prises de pudeurs tardives. Mais enfin, telle quelle, elle vaut les œuvres à succès, tant prônées par les soiristes. Et puis le grand et admirable talent de M. Émile Zola aurait dû arrêter ces effusions irrévérentes et glacer d'un respect ces rires imbéciles. M. Zola n'est point né pour faire du théâtre. Sa main puissante, qui remue les foules dans un magnifique grouillement de vie, est trop rude pour manœuvrer les légers et délicats instruments des passions intimes. »

23 MAI. — Première représentation de *Cléopâtre*, comédie en trois actes, de MM. Paul Ferrier et Paul Solié. — Cette *Cléopâtre* doit terminer la saison. Or, la saison finit le 15 juin. Elle peut même finir auparavant; cela dépend absolument de la volonté des directeurs... Vous avouerez que, pour jouer une pièce en fin d'année, il ne faut pas compter sur elle outre mesure, il ne faut même pas que les auteurs se fassent de trop grandes illu-

1. DISTRIBUTION : Le duc Oscar, *M. Dieudonné*. — Paginet, *M. Jolly*. — Verduron, *M. Boisselot*. — Duroseau, *M. Corbin*. — Moulinier, *M. Courtès*. — Champagnot, *M. Peutat*. — Serquigny, *M. Moisson*. — Montastruc, *M. Dion*. — Un domestique, *M. Vaillant*. — Valentine, *Mlle Dinelli*. — Clotilde, *Mlle de Cléry*. — Graziella, *Mlle Darly*. — Gabrielle, *Mlle Tillon*. — Victoire, *Mlle Dolci*. — Emma, *Mlle Lécuyer*.

sions sur leur œuvre. — Et pourtant on a vu le succès du *Procès Veauradieux* en pleines chaleurs de juillet. — Nous ne sommes pas au mois de juillet, il ne fait pas chaud le moins du monde, et *Cléopâtre* n'aura point l'heureux sort de ce fameux *Procès* qu'on cite toujours en pareil cas. Pourquoi donc *Cléopâtre?* Tout simplement, parce que la représentation de cette *Cléopâtre* entrait directement dans les « obligations » de la maison. L'un des auteurs, M. Paul Roger-Solié, n'est-il pas, comme fils de l'ancien directeur du Vaudeville et ex-associé de M. Deslandes, détenteur d'une grande partie des « actions » du théâtre?... Ça, c'est une raison, n'est-ce pas? Quant à M. Paul Ferrier, il n'est arrivé là, paraît-il, qu'épisodiquement, en arrangeur, et il a tellement bien arrangé la pièce, qu'il l'a, dit-on, refaite presque entièrement au cours des répétitions. Pas encore assez cependant : elle reste médiocre et vieillotte... *Cléopâtre* a du moins cet avantage de nous offrir une nombreuse interprétation (14 rôles) plus ou moins nouvelle ou renouvelle. C'est d'abord — respect à Son Altesse — le duc Oscar (rentrée de M. Dieudonné) qui arbore, au premier acte, un magnifique habit rouge, en même temps qu'une superbe paire de moustaches à la russe. Comme duc d'Illyrie, M. Dieudonné, se rappelant qu'il a longtemps fait partie de la troupe du Théâtre-Michel à Saint-Pétersbourg, imite, de temps à autre seulement, l'accent russe. Très amusant, du reste, en sa parodie, mais criant un peu trop fort : attention délicate, paraît-il, aux princes de la critique... Nous ne sommes pas tous

sourds, que diable! Comme diplomate, le duc Oscar est un blagueur, dont le travail de dépêches chiffrés ne fait illusion à personne. Comme homme, ce vieux beau, donnant trois rendez-vous, à une heure de distance, à trois femmes différentes, est encore un blagueur. Ou il se vante, ou sa raie est trop large. En tout cas, nous comprenons que cet excellent « rameneur » ait besoin de se refaire et se soit mis au quinquina. Après Pagevin du *Conseil judiciaire*, Jolly rentrait par Paginet de *Cléopâtre :* un « planeur ». Il s'est fait une délicieuse tête de musicien chevelu, à la Litolff. Très comique en cherchant sa note : *ré, mi, si; ré, mi, sol;* en ramenant sa mèche d'un air modeste quand on lui parle de son œuvre géniale; en réglant lui-même les rappels de l'auteur à l'issue de la représentation de *Cléopâtre*. — « Il faudra me traîner, ajoute-il : je ne veux pas qu'on dise que le succès était préparé d'avance. » — « Elle ne pouvait donc pas attendre à demain! » s'écrie Paginet, qui se voit trompé le jour même de sa première. — « Qu'est-ce que tu vas faire? » lui demande son ami Verduron, qui se trouve dans la même situation. — « Je ne sais pas, répond-il, c'est la première fois que ça m'arrive. » C'est Verduron, l'inventeur du phosphoguano chimique (rentrée de Boisselot), qui, au premier acte, attend un invité célèbre : il n'y a pas de belles fêtes sans lui. « Qui cela? lui demande-t-on. Paulus? » — « Mieux encore, le général! » Il n'est pas venu : sa fête est ratée! Au second acte, une désopilante séance d'haltères, où l'oncle Moulinier

(rentrée de l'excellent Courtès) essaie le biceps de ses futurs neveux. — Au troisième, dans le foyer des artistes du théâtre Rossini de Passy, une scène fort drôle : celle de Duroseau (M. Corbin) entre les bras duquel on met une contrebasse, sur laquelle il doit exécuter un solo de douze mesures — douze perles, dit l'auteur — et le jeune homme n'a jamais tenu un archet de sa vie! Quatorze rôles, avons-nous dit, dont six de dames. Rentrée de Mlle Dinelli, fort engraissée : c'est maintenant qu'elle eût dû créer *Nounou*. Rentrée de la brune de Cléry : plus en beauté que jamais. Rentrée de la blonde petite Tillon, qui vient d'abandonner *Clo-Clo* à Cluny. Début de Mlle Darly (Graziella), qui peut d'autant mieux chanter sa partie dans les chœurs de *Cléopâtre* que, dans le principe, elle devait « prendre l'opérette ». Début de Mlle Lécuyer, la douce Emma, qui, autant que je me rappelle, n'avait pas un mot à dire ; et enfin début de Mlle Dolci — *miscuit utile dolci :* on a dû le lui faire — qui a de la physionomie et s'acquitte fort bien de son rôle de camériste, Julie ou Pétunia chez les cocottes. *Cléopâtre* se donne jusqu'au 10 juin et termine ce jour-là la saison *officielle* du Vaudeville. Le lendemain, la salle était *prêtée* à la famille Amigues, pour la représentation de la *Comtesse Frédégonde.*

11 JUIN. — Première représentation de la *Comtesse Frédégonde*[1], drame en quatre actes et cinq

1. DISTRIBUTION : La comtesse de Platen (comtesse Frédégonde), Mlle *Lefebvre*. — La princesse Théa, Mlle *S. Richmond*. — La duchesse Sophie, Mlle *Eugénie Petit*. — Johannès,

tableaux, en vers, de Jules Amigues. — « Pour tous ceux qui ont connu notre confrère Jules Amigues, disait M. H. de Pène, un intérêt mélancolique s'attachait à cette représentation ; c'est une famille en deuil depuis quatre ans de son chef qui, entourée d'un groupe d'amis fidèles — et par conséquent peu nombreux — a organisé cet hommage posthume à la mémoire d'un homme remarquable, prématurément enlevé avant d'avoir donné toute sa mesure dans aucun des genres pour lesquels la nature semblait l'avoir presque également doué. On ne saurait dire, en effet, si Amigues était né plus orateur ou plus écrivain, et plus prosateur politique que poète dramatique. Avec cela beau, bon, enthousiaste, généreux, donnant et se donnant sans compter. J'ai eu l'honneur de l'avoir pour collaborateur dans deux journaux, et ne parle pas de lui avec un enthousiasme de seconde main. Nulle part pourtant il ne lui fut donné d'atteindre, de son vivant, les sommets dont il semblait digne, et la mort le surprit à mi-côte. La tribune, le théâtre, le journal, tout lui réussissait, tout lui échappait. C'était sa destinée amère de ne point dépasser le mont Nébo et de voir la Terre promise sans y entrer. Aussi nous comprenons à merveille la tentative que font les

Mlle *Monnet*. — Caroline, Mlle *Déodat*. — Augusta, Mlle *Gautray*. — Le duc Ernest-Auguste de Brunswick, électeur de Hanovre, *M. Dutertre*. — Philippe de Kœnigsmarck, *M. Brémont*. — Le marquis Raymond de Lussac, *M. Mayer*. — Le prince héritier Georges, *M. E. Petit*. — Le comte Reynolt, *M. Henry Kross*. — Le comte de Platen, *M. Sylvain*. — Ben-Skytte, *M. Guimier*.

héritiers de son nom et les amis de sa gloire ébauchée, pour essayer de planter sur sa tombe le laurier du poète dramatique qu'il ambitionna toute sa vie, et que son ***Maurice de Saxe***, représenté à la Comédie-Française en juin 1869, ne lui put assurer. L'orateur n'est plus que poussière, l'œuvre du journaliste disparaît avec lui; la poésie seule est immortelle, et celui qu'elle a sacré peut défier l'oubli. — La comtesse Frédégonde est le surnom donné à une femme séduisante et perverse, la comtesse Platen, favorite pour le moment du duc régnant de Hanovre, Ernest-Auguste, père de Georges, qui sera Georges Ier de Brunswick, roi d'Angleterre, beau-père de la princesse Sophie-Dorothée de Celle, laquelle est aimée de Philippe de Kœnigsmarck et certes, sensible à sa flamme! Vous connaissez cette tragique et romanesque histoire. La Platen aimait aussi Kœnigsmarck, pour qui elle ne fut qu'un caprice des sens; dédaignée par lui, elle se vengea d'une façon terrible. Ayant fait surprendre Dorothée et Philippe en tête-à-tête, Élisabeth Platen livra aux poignards des sbires de l'Électeur l'amant qui ne voulait plus d'elle. Quant à la princesse, après un procès en adultère, elle vit, malgré ses constantes dénégations, son mariage rompu, et la mort seule mit un terme à la captivité qu'elle subit dans la forteresse d'Adhlden. Elle avait duré trente-deux ans. — Le drame de M. Amigues ne s'écarte guère des données essentielles que lui fournit cette tragique histoire. On a beaucoup applaudi, et c'était justice, les vers vigoureux et bien trempés qui ne

sont point rares dans cette œuvre de large envergure. Le second acte, qui est fort beau et traité avec une netteté qui fait défaut dans d'autres parties, a vraiment enlevé toute la salle, disposée, d'ailleurs, à un enthousiasme dans lequel il entrait du respect pour un mort regretté. Ce qui suit a été moins chaudement accueilli. Cependant, si l'on veut tenir compte de ce que l'interprétation, fort décente, offrait de lacunes forcées, étant donnée une troupe d'artistes recrutés à droite et à gauche, en aucun endroit l'œuvre d'Amigues n'a fait mauvaise contenance, et ses fils ont lieu de se tenir pour satisfaits de l'hommage qu'ils viennent de faire rendre à la mémoire littéraire de leur père. — M. Brémond, qui passe avec une facilité singulière d'un genre à l'autre, et change de théâtre et de répertoire comme d'autres d'habits, est un Philippe de Kœnigsmarck suffisamment passionné et entraînant. Le duc régnant, Ernest-Auguste, personnage subtil et compliqué, dont Amigues a fortement étudié le caractère, n'est point rendu sans intelligence par un artiste du nom de Dutertre. Les rôles des deux rivales sont remplis, celui de la terrible comtesse Élisabeth, par Mlle Lefebvre, qui a de l'énergie, et celui de l'élégiaque et tendre princesse Théa par Mlle Richmond, à laquelle sa diction juste et sa tenue ont valu des applaudissements. » Après cinq représentations de la *Comtesse Frédégonde*, le Vaudeville ferme ses portes pendant trois mois.

19 SEPTEMBRE. — Réouverture : première représentation (à ce théâtre) de *Célimare le Bien-*

20

Aimé[1] et de la *Grammaire*[2], de M. Labiche. Le théâtre de la Chaussée-d'Antin était confortable; il est maintenant plus « sûr ». MM. Raimond Deslandes et Albert Carré ne se sont-ils pas prêtés de la meilleure grâce du monde à toutes les exigences administratives? Ils se sont même montrés plus royalistes que le roi : le préfet de police ne leur avait pas demandé la lumière électrique, ils l'ont installée, traitant avec la société Édison, pour l'éclairage de la salle, de la scène et des loges d'artistes. Poursuivons. Les portes de l'entrée principale sont dégagées de tout obstacle, et l'on a construit un escalier supplémentaire pour conduire de tous les étages à la sortie sur la Chaussée-d'Antin. Mieux encore, on a découvert sur le boulevard, près du Café américain, une magnifique entrée autrefois ménagée pour l'empereur et hors d'usage depuis 1870. Cette entrée desservira maintenant tous les étages, concurremment avec celle du contrôle et de la Chaussée-d'Antin. Soit, trois vastes issues au flot du public, — sans compter les toits, garnis de balustrades, pour ceux que la peur pousse à monter, et les caves — de vraies rues — pour ceux qu'elle excite à descendre. Précédé de la *Grammaire*, *Célimare le Bien-Aimé* forme un spectacle

1. DISTRIBUTION : Célimare, *M. Jolly.* — Bocardon, *M. Boisselot.* — Vernouillet, *M. Michel.* — Colombot, *M. Courtès.* — Un tapissier, *M. Cottet.* — Pitois, *M. Peutat.* — Madame Colombot. *Mme D. Grassot.* — Emma, *Mlle B. Dharcourt.* — Adeline, *Mlle Englebert.*

2. DISTRIBUTION : Poitrinas, *M. Michel.* — Caboussat, *M. Courtès.* — Jean, *M. Corbin.* — Machut, *M. Roche.* — Blanche, *Mlle Lecuyer.*

des plus amusants, avec lequel on peut braver toutes les paniques imaginables. La direction du Vaudeville a eu bien raison de nous rendre cette délicieuse pièce que nous n'avions pas vue depuis quelques années. N'est-ce donc pas le chef-d'œuvre de Labiche? Entre *Célimare le Bien-Aimé* et le *Voyage de M. Perrichon*, c'est encore à celui-là qu'il faut donner la préférence. L'idée première y est plus forte et plus morale. L'observation profonde s'y cache sous les dehors de la gaieté la plus fantastique. Et quelle fertilité d'invention! Que de mots heureux, qui jaillissent tout naturellement du dialogue!... C'est dans le rôle de Célimare que débutait jadis, rue Montpensier, le regretté Geoffroy, venant du Gymnase. Cette jolie comédie fut, en son temps, l'un des meilleurs succès du théâtre du Palais-Royal. Quelques années plus tard, le Gymnase empruntait *Célimare le Bien-Aimé* au Palais-Royal et le remontait à son compte. La tentative ne fut pas très heureuse : l'interprétation était loin de valoir celle de la création. Est-il nécessaire de rappeler que, quels que fussent, d'ailleurs, ses consciencieux efforts, l'estimable et utile Landrol ne pouvait prétendre à la bonhomie, à la verve et à la franche gaieté de l'inimitable Geoffroy? Ces trois actes si spirituels et si amusants ont retrouvé au Vaudeville, grâce à l'excellent Jolly, leur succès d'autrefois. La grimace de Jolly a toujours infiniment d'action sur la partie du public qui n'a pas vu Geoffroy. Michel est plaisant dans le rôle du mélancolique Vernouillet. Boisselot est suffisamment bête en Bocardon. Courtès est un Colombot plein

de naturel, et Mme Daynes-Grassot une belle-mère aussi assommante que le comporte son emploi. Avec sa petite mine innocente et même niaise, Mlle Dharcourt est assez gentille dans le rôle d'Emma, la femme de Célimare, qui sait à quoi s'en tenir sur les anciennes fredaines de son brigand de mari. On ira voir ou revoir avec plaisir ***Célimare le Bien-Aimé***. C'est là du vrai Labiche, du Labiche du bon cru et de la bonne année, tiré tout exprès de derrière les fagots : il mérite d'être dégusté par les connaisseurs... Avait-on donc besoin de leur recommander une fois de plus ce joyeux vaudeville ou, pour mieux dire, cette comédie de caractère, si pleine d'esprit et d'observation, remplie de si fins et charmants détails ?

31 OCTOBRE. — Première représentation du ***Père***, comédie en quatre actes de M. Jules de Glouvet[1]. — M. Quesnay de Beaurepaire est un magistrat de haute valeur, chacun sait ça. M. Jules de Glouvet est un romancier de talent. D'accord. Mais je n'ai malheureusement à parler ici ni du brillant avocat général, ni de l'auteur de cette belle trilogie du ***Marinier***, du ***Forestier*** et du ***Berger***. Ma tâche — bien ingrate, croyez-le — consiste à juger le dramaturge et à apprécier la comédie que le public du Vaudeville a froidement accueillie ce soir. Disons tout de suite que la première pièce de

1. DISTRIBUTION : Vaudelnay, *M. A. Dupuis*. — Jacques de Nolles, *M. Raphaël Duflos*. — Baron de Loisail, *M. Montigny*. — Cintrat, *M. Peutat*. — Dutreil, *M. Bernès*. — Mme d'Hériguy, *Mlle de Cléry*. — Christine Vaudelnay, *Mlle Rolland*. — Mme de Lorière, *Mlle Dinelli*. — Mme Descars, *Mlle Darly*.

M. Jules de Glouvet n'a de commun que le titre, le *Père*, avec le drame de MM. Adrien Decourcelle et Jules Claretie, représenté, il y a une dizaine d'années, au Gymnase, où il avait pour principaux interprètes MM. Worms, Landrol, Pujol, Francès; Mmes Fromentin, Dinelli, etc. Le premier acte nous montre en M. Vaudelnay un père qui adore sa fille au point de la séquestrer. Cela n'a, d'ailleurs, pas empêché Christine de s'amouracher de l'unique jeune homme, M. Jacques de Nolles, qui vient une fois par semaine à Angoville faire le whist avec son père et M. le curé. Mais lorsque Jacques demande sa main, M. Vaudelnay la lui refuse, en assurant de toute sa considération le prétendant évincé. — « Ma fille ne se mariera jamais! » s'écrie le père, que vous auriez tort de traiter de vil égoïste et de vieux jaloux. — « Il y a un secret dans cette maison! » pense une aimable veuve, Mme d'Hérigny, vraiment très perspicace. Quel est ce secret plein d'horreur, se demandent avec anxiété les infortunés spectateurs du Vaudeville, qui ne seront guère fixés avant onze heures du soir? « Un homme n'est pas toujours maître de faire le bonheur de sa fille, il y a des nécessités qui s'imposent... » dit M. Vaudelnay, petit cousin de M. Joseph Prudhomme, et ce n'est qu'à l'instant des adieux, que le naïf Vaudelnay s'aperçoit que sa fille aime l'ami Jacques. Attention! Voici Mme d'Hérigny qui présente le monsieur avec qui elle désire bientôt convoler. En entendant prononcer le nom du baron de Loisail, Vaudelnay fait un mouvement et retire sa main. — Évidemment, *il*

y a quelque chose. Mais quoi? On ne le sait pas encore ; on ne le saura qu'au milieu de l'acte suivant, c'est-à-dire après deux actes et demi de laborieuse exposition. Voilà qui semblera terriblement long à un public de théâtre avide de connaître le fin mot de toutes choses. Nous l'avons eu, enfin, ce fameux récit. Vaudelnay est un ancien officier qui a aimé une femme mariée, la femme délaissée d'un diplomate viveur. De cet amour est né un enfant que, tout en se cachant soigneusement, et en restant absolument inconnu du mari, l'amant a laissé au compte du baron de Loisail (vous avez déjà deviné qu'il s'agissait du fiancé de Mme d'Hérigny), jusqu'au moment où, la mère étant morte de chagrin, le père — le vrai père au point de vue de la nature — juge à propos de voler sa fille au père légal. Le baron de Loisail a vainement cherché quel était le ravisseur; puis il s'est résigné, a fait passer pour morte celle qui passait pour sa fille, a encaissé la fortune et a couru à d'autres affaires, à d'autres plaisirs. Personne ne connaîtra l'*accident* qui lui est arrivé. Personne... que le voleur volé : M. Vaudelnay ne peut plus maintenant marier Christine qu'en lui créant un état civil supposé (mensonge qui lui répugne) ou en obtenant le consentement du père selon la loi. Cela nous mène à ce qu'on pourrait appeler la scène des trois hommes, — la dernière et la meilleure de la comédie de M. Jules de Glouvet. — « Je viens vous demander la main de Mlle de Loisail, dit M. Vaudelnay. — Mais, monsieur, je n'ai pas de fille. — Ne comptez-vous pas celle que je

vous ai volée. — C'est donc vous!... Je suis bien aise de le savoir, et puisque vous vous êtes mis vous-même dans une situation inextricable et ridicule, restez-y : je suis vengé! » Jacques de Nolles, qui accompagne et soutient M. Vaudelnay, n'est pas plus heureux; M. de Loisail résiste. Il se battra avec le jeune homme, si tel est son bon plaisir, mais il l'empêchera d'épouser Christine. Heureusement Mme d'Hérigny est là pour dénouer la trame : elle supplie M. de Loisail de céder; pour lui plaire et ne pas la perdre, M. de Loisail veut bien donner son consentement. Dans le roman, l'explication est d'autant plus piquante que le baron est déjà remarié. A la scène, on a craint de le rendre par trop antipathique en en faisant le mari de Mme d'Hérigny : il n'est que son fiancé. Peu importe du reste; la thèse n'en demeure guère plus vraie. Ajoutons que la pièce est d'une inexpérience singulière et que le public n'a pu s'empêcher de rire de la façon dont la jeune fille entend tout... ce que son père a si bien pris soin de lui cacher, et de l'entrée de Mme d'Hérigny, surgissant, elle aussi, en pleine conversation des trois hommes, suivie de Christine, dont le rôle est de venir toujours au mauvais moment... Je ne sais pas si M. Jules de Glouvet, qui est magistrat avant d'être auteur dramatique et romancier, a rencontré dans la vie la situation dont il a tiré le *Père*. Mais je réponds qu'elle n'a pu exister qu'à titre d'exception, et je vous le dis en vérité, ces gens-là sont des fous, des fous à lier, — à moins qu'ils ne soient de fort malhonnêtes gens. Tel est M. de

Loisail, qui, pour faire croire à la mort de l'enfant de sa femme, a dû produire un faux acte de décès. Mais, je le demande à mes lecteurs, quel est celui d'entre eux, qui se trouvant dans la situation de M. Vaudelnay — cela peut vous arriver, n'est-il pas vrai? — n'aurait pas eu l'idée de déclarer l'enfant né de père et mère inconnus, quitte à le reconnaître par la suite. Ainsi vous auriez procédé; mais jamais, au grand jamais, vous ne vous seriez fourré dans l'impasse où se met si innocemment ce grand nigaud de Vaudelnay. La pièce est donc fausse, archi-fausse, et je dois l'avouer, non seulement elle est bourrée de naïvetés scéniques. — *Entrez, sortez, arrivez :* quel drôle de monde! s'écrie l'un des personnages du *Père*, le musicien Cintrat, — mais elle est écrite en une langue bizarre et vieillotte, fleurie d'images saugrenues qui, plus d'une fois, ont fait sourire l'auditoire. Les interprètes ont du moins fait leur devoir, et même plus que leur devoir. M. Adolphe Dupuis est toujours, dans Vaudelnay, le comédien admirablement *vrai* que vous connaissez, et, sans s'être positivement révélée, comme on nous l'avait prédit, Mlle Rolland (lisez Mlle Marguerite Chaigneau) nous a montré des qualités qui méritent d'être louées : il y a peut-être un tempérament dans cette grande jeune fille, un peu dégingandée, qui ne sait encore ni s'habiller, ni se tenir en scène, mais qui dit juste et paraît sentir ce qu'elle dit. Mlle Julia de Cléry n'est pas seulement une fort élégante Mme d'Hérigny, elle a joué le rôle — un des plus importants de sa carrière — avec infiniment de tact et d'intel-

ligence. Il faut louer ses efforts et ceux de MM. Raphaël Duflos et Montigny, qui ont tenté l'impossible pour enlever l'acquittement du coupable. — A partir du 7 novembre, M. Jules de Glouvet ne marche plus qu'escorté de M. Labiche. Le spectacle se compose du *Père* et de *Célimare le Bien-Aimé*.

14 NOVEMBRE. — Reprise d'*Un Voyage d'agrément*, comédie en trois actes, de MM. Edmond Gondinet et Alexandre Bisson [1], et du *Chapeau d'un Horloger*, comédie en un acte, de Mme Émile de Girardin [2]. — Le Vaudeville reprend aujourd'hui une des plus jolies pièces de son répertoire, *Un Voyage d'agrément*, qui, donné en plein été, le 1er juin 1881, eut un succès de plus de cent représentations. Ces trois actes, des plus vifs, des plus pimpants, des plus pailletés de mots — du Gondinet et du meilleur — ont été applaudis ce soir comme au premier jour. La pièce est supérieurement rendue par Dupuis, que nous tenons pour l'un des premiers comédiens de ce temps-ci. Ce n'est pas un personnage qu'il joue, c'est bien M. de Suzor qui vit, va, vient, s'agite, cause, s'emporte, hésite et parle avec un naturel qui est le dernier mot de l'art. Boisselot est toujours très amusant dans l'ami

1. DISTRIBUTION : Fernand de Suzor, *M. A. Dupuis*. — Brocard, *M. Boisselot*. — Alfred, *M. Roche*. — L'inspecteur général, *M. Courtès*. — Hercule, *M. Garraud*. — Angélique, *Mlle de Cléry*. — Lucile, *Mlle Dharcourt*. — Claudine, *Mlle Darly*.

2. DISTRIBUTION : Rodrigues, *M. Dieudonné*. — Amédée, *M. Jolly*. — Gonzalès, *M. Montigny*. — Robineau, *M. Roche*. — Henriette, *Mlle C. Caron*. — Stéphanie, *Mlle M. Caron*.

Brocard, un de ces amis inutiles et « gaffeurs » — nous en connaissons comme cela — qui embrouillent et gâtent tout en voulant tout arranger. Quelle délicieuse bouffonnerie que ce *Chapeau d'un Horloger*, qui fut créée au Gymnase le 16 décembre 1854, par Lesueur, dans le rôle d'Amédée, Francis Berton et Adolphe Dupuis, dans ceux de Gonzalès, le mari, et de Rodrigues, le cousin, et par Mlle Riquier, dans celui de Stéphanie. Saint-Germain reprit, il y a quelques années, au même Gymnase, le rôle de Lesueur, dans lequel Jolly a fait pâmer, ce soir, toute la salle du Vaudeville. Vous vous rappelez la pièce. Gonzalès a une femme charmante et une pendule qui est, entre toutes les pendules, ce que sa femme est entre toutes les femmes. En voulant nettoyer la glace, Amédée, un petit neveu de Jocrisse, qui n'a pas gardé la queue rouge, mais qui prétend que nettoyer lui porte malheur, Amédée a déplacé la pendule, et la pendule a perdu l'équilibre. Tout est cassé. Les petits Amours se sont tordus dans la chute. Le mouvement est brisé. Amédée perd la tête et veut fuir. Henriette, la couturière de madame, ouvre un avis moins violent, et lui conseille de faire venir l'horloger. Amédée goûte le conseil. Monsieur est au Palais, où l'appelle une affaire en litige. L'horloger aura le temps d'emporter la pendule. On n'entre au salon que le dimanche, tout peut encore se réparer sans qu'il y paraisse. Mais, tandis que l'horloger enveloppe d'une nappe Vénus, son char et les Amours, Monsieur revient du tribunal, la cause a été remise à huitaine.

Amédée, éperdu, pousse l'horloger dans la chambre de madame, en lui criant de tirer le verrou; mais le chapeau de M. Dollard est resté sur la table! Voyez les singulières coïncidences : ce jour-là le portier remet entre autres lettres, à M. Gonzalès, un billet anonyme. Ce sont des méchants vers qui font platement allusion à la commune mésaventure des époux. Déjà ennuyé de sa course inutile, Gonzalès prend les choses au noir et s'inquiète presque du billet. Il veut voir sa femme. Madame, qui ne devait pas sortir, est sortie. Il veut entrer dans la chambre de sa femme : la porte est fermée en dedans. Il regarde à travers la serrure, il aperçoit un homme qui s'échappe par l'escalier de service. Amédée a l'air plus bête et plus empêtré que jamais. Voici un chapeau sur la table. A qui ce chapeau? Comment est-il venu? Comment disparaît-il tout à coup? Amédée pourrait bien le dire, mais il n'en a garde, et, pour achever d'embrouiller les choses, M. Rodrigues, un cousin de Gonzalès, vient par hasard lui demander une tasse de thé. Mme de Girardin a défini elle-même ce lunch plus que fantastique, « le déjeuner d'un fou servi par un imbécile. » Ni le maître, ni le domestique ne savent ce qu'ils font. L'un songe à la femme, l'autre à la pendule. Amédée sert les radis dans le sucrier et le sucre dans la ravière. Lorsque Rodrigues demande du vin, Gonzalès verse du thé dans son verre; lorsque Rodrigues demande du thé, c'est du vin qu'Amédée lui verse dans sa tasse, et, par surcroît, le cousin est en humeur de taquiner. Il a l'idée malencon-

treuse de piquer Gonzalès à l'endroit de la jalousie; l'endroit est douloureux ce matin et la piqûre entre dans la chair. Il est temps que Rodrigues se retire. Mais le malheureux chapeau reparaît. Rodrigues le prend à la place du sien. Encore un échange de chapeaux. Cette fois, Gonzalès s'emporte, il prend Amédée au collet et il l'oblige à tout avouer. — « Où est-elle? » lui demande-t-il avec fureur. — « Chez lui! » répond Amédée en tombant à genoux. — Mais qui, *elle?* Qui, *lui?* Vous le savez bien, elle, c'est madame; lui, c'est l'horloger. Dieu merci, Gonzalès finit par le comprendre. Tout s'explique. La lettre était pour le voisin du second. M. Dollard vient redemander son chapeau, et Stéphanie se montre toute charmante avec la nouvelle robe que son mari lui a donnée. Jamais Gonzalès ne l'a trouvée plus jolie. Il rit tout bas de ses soupçons; c'est égal, il recommande à l'horloger de ne plus laisser son chapeau sur la table. — « Pourquoi? » demande naïvement l'horloger. — « Parce qu'on pourrait vous le prendre! » C'est, avant les *Trois chapeaux*, d'Hennequin, une comédie spirituelle, une parade désopilante, signée de l'auteur de la *Joie fait peur*. Jolly est, dans ce type d'ahuri, un Jocrisse bien amusant et bien fin. On a ri d'un bout à l'autre de la soirée, au Vaudeville, et il est si bon de rire en ces temps de tristesse et d'écœurement, et de s'arracher, pour une heure ou deux, aux noires préoccupations du moment!

20 DÉCEMBRE. — Première représentation de l'*Affaire Clémenceau*, pièce en cinq actes et six tableaux,

tirée du roman de M. Alexandre Dumas par M. Armand d'Artois [1]. — Pierre Clémenceau, vous connaissez le roman, est un fils naturel abandonné par son père. M. Dumas avait déjà traité au théâtre ce sujet du *fils naturel*, et, sans remonter à de trop lointaines origines, il nous suffit d'un pas en arrière pour nous trouver en présence d'*Antony*. Antony était de son temps ; ce romantique Clémenceau est-il bien du sien?... On sait comment le jeune élève de M. Ritz a rencontré, dans un bal masqué, une comtesse polonaise d'âge déjà mûr, accompagnée de sa fille, à peine sortie de l'adolescence, et comment il est tombé subitement amoureux du petit page de cette Marie de Médicis de carnaval. D'où sa visite dans le pauvre appartement du quai de l'École, un inventaire de détresse prétentieuse et froide, auprès duquel la joyeuse misère et les fraîches mansardes de Mürger ressemblent à un paradis. Il n'y a pas là un coup de crayon qui soit donné au hasard : tout est vrai, vivant, *parlant*. Une objection pourtant se présente. Les héros jetés dans le vieux moule pouvaient être confiants et ridicules ; l'illusion et la confiance naissaient d'elles-mêmes dans cette température factice créée

1. Distribution : Clémenceau, *M. Raphaël Duflos.* — Constantin, *M. Dieudonné.* — Ritz, *M. Courtès.* — Cassagnol, *M. Peutat.* — Serge, *M. E. Garraud.* — Faucher, *M. Bernès.* — Théodore, *M. Gouget* (début). — Léopold, *M. Legrand* (début). — La comtesse, *Mlle Tessandier.* — Iza, *Mlle Cerny* (début). — Mme Clémenceau, *Mme Raphaël Félix* (début). — Mme Lespéron, *Mlle de Cléry.* — Georgette, *Mlle Cécile Caron.* — Mariette, *Mlle Darly.* — Une jeune fille, *Mlle Tyllon.* — Mme de Niederfeld, *Mlle Moncharmon.* — Le Fou, *Mlle Ferney.*

tout exprès pour faire aimer et croire. La réalité ne peut pas avoir de ces complaisances ; sa première condition est de voir clair dans ce qu'elle regarde et ce qu'elle montre. Chacun de ces détails, si exactement photographiés, devrait servir d'avertissement à Clémenceau et l'engager à se méfier également de la mère et de la fille. L'une, fausse grande dame, vivant d'expédients et de mensonges, sera fatalement amenée à spéculer sur la précoce beauté d'Iza; l'autre, vouée dès le berceau à l'intrigue et à l'aventure, élevée dans cette malsaine atmosphère, façonnée d'avance à toutes les fourberies féminines, ne peut être gouvernée que par ses appétits et ses instincts, sans un atome de sens moral. Dira-t-on que Clémenceau, tel que l'auteur l'a conçu, et tel que l'adapteur l'a représenté à la scène, chaste, robuste et passionné, avec un cœur et des sens tout neufs, résolu à se conserver pur par l'amour et pour l'amour, était particulièrement exposé à ce genre d'entraînement? L'excuse est spécieuse, elle est insuffisante. Clémenceau est un Grandisson d'atelier, il s'est refusé aux séductions vulgaires, mais il n'ignore rien de la vie, et ses camarades, à commencer par Constantin Ritz, le fils du sculpteur son maître, ont pris soin de compléter son éducation. Là M. Dumas a été dominé par son sujet, tyrannisé par cette réalité, dont, avant M. Zola, il a fait depuis longtemps sa muse. Il lui fallait un artiste pour que la *spécialité* de dépravation qu'il voulait peindre pût apparaître dans tout son jour, pour que la forme, la matière,

la beauté voluptueuse et plastique jouassent le premier rôle dans les diverses péripéties de ce drame. Il doit pourtant reconnaître que l'aveuglement de son héros serait bien plus explicable s'il s'agissait d'un fils de famille élevé à l'antique, dans quelque province arriérée, soumis, chez ses parents, à une sévère discipline et jeté tout à coup sur le pavé de Paris avec toutes les passions et toutes les illusions de ses vingt ans. Celui-là seul pourrait prendre au sérieux les hâbleries de la comtesse Dobronowska et les fausses naïvetés de sa fille. Il nous souvient que M. Émile Augier, dans le *Mariage d'Olympe*, avait bien saisi cette nuance.

On voit d'ici le duel qui se livre entre ces deux natures de trempe si différente. Clémenceau, honnête et ardent, resté vierge ou à peu près jusqu'au moment où il épouse cette Iza, devenue la plus belle des filles d'Ève, très sensuellement amoureux, quoi qu'il en dise; Iza, âme de boue dans un corps de marbre, née pour jouir et pour mentir, courtisane des pieds à la tête, idole payenne des amants de la forme et de la couleur, une de ces plantes exotiques qui enivrent et qui tuent, un de ces produits de certaines civilisations et de certaines races qui se cotisent pour créer ce que l'imagination peut rêver de plus vicieux et de plus beau. Le duel, une fois engagé — malheureusement, il ne s'engage qu'un peu tard, au quatrième acte — force est au spectateur de subir ce triomphe du réel sur l'idéal. L'art de l'auteur dramatique apparaît dans les scènes qui préparent Clémenceau aux révélations suprêmes de son malheur et de sa

honte. On s'étonne que sa confiance ait résisté à tant d'indices, qu'elle ait attendu le coup de foudre amené par tant d'éclairs ; mais on ressent, on partage cette vague impression de malaise, cette sécurité inquiétante, ces alternatives de soupçon et de cécité opiniâtre qui font d'avance comprendre jusqu'où pénétrera la blessure. Nous aimons le réalisme de tous ces petits incidents qui amènent la fatale découverte, et dont la vulgarité même rend les effets plus émouvants. Clémenceau n'est d'ailleurs intelligible qu'au moyen d'un amour *absolument physique*, sur lequel il a pu se méprendre, mais qui, seul, s'affirme et survit dans la crise, amour dont rien ne le guérit, ni l'absence, ni son voyage à Rome, ni l'abîme d'ignominie où Iza s'enfonce de plus en plus. Il ne s'explique pas ce qu'il éprouve, il cherche à se donner le change. Vains efforts ! L'aiguillon est resté dans la plaie, la chair crie, la réalité commande. Semblable au chien dont parle l'Ecriture, *qui redit ad vomitum*, Clémenceau revient à ce boudoir souillé, où un roi quelconque a ses petites et grandes entrées, et qui ne peut lui donner à lui, mari et maître, qu'une hospitalité clandestine. L'énigme est posée dans toute sa puissance hideuse ; un pas de plus, et Clémenceau n'a que le choix entre l'assassinat et l'infamie. Ce pas, il le franchit ; l'honnête homme, l'homme d'honneur se réveille en lui. Rendue à ses véritables instincts, Iza n'est plus qu'une *fille ;* seulement, comme cette fille est sa femme, au lieu de la battre, il la tue. Je regrette que M. d'Artois

n'ait pas osé pousser la logique jusqu'à faire de l'ami Constantin (ne pas lire l'abbé Constantin) l'amant, ne fut-ce qu'un instant, comme dans le roman, de la belle Iza. Il est pourtant naturel que la femme se venge ainsi de l'homme qui l'a démasquée. Mais ce n'est pas là qu'est, selon nous, le défaut du drame, qui fourmille de détails amusants et vrais — la sortie du bal masqué de la comtesse et de sa fille, avec la paire de galoches et le parapluie est, à elle seule, un petit chef-d'œuvre d'observation — le défaut de l'*Affaire Clémenceau,* c'est que la pièce ne commence qu'à onze heures, non certes au moment où Pierre dessine le portrait du page endormi (la scène est, d'ailleurs, assez invraisemblable), mais quand Iza mariée pose, demi-nue, pour la *Danaé,* qui doit être vendue à son amant, le prince Serge. Nous avons dit l'écueil. Il est juste que nous disions où réside, à notre avis, le vrai succès de la pièce du Vaudeville : dans le rôle de la comtesse Dobronowska écrit de verve par M. d'Artois et joué en toute perfection par cette actrice étonnante qui s'appelle Aimée Tessandier. Elle a été, c'est le cas d'employer le cliché traditionnel, la joie de la soirée, et cette création, si différente de celles qu'elle a faites jusqu'à présent, comptera parmi les meilleures de sa brillante carrière. Il est admirablement venu, ce rôle de mère qui ne voit que sa fille (elle devient entremetteuse !) et qui nous a fait penser à la mère de Jack, dans l'ouvrage de M. Alphonse Daudet. Il faut voir le sort que Mlle Tessandier fait à chacun de ses mots :

« Autrefois, dit-elle, les grandes dames posaient toujours toutes nues... Maintenant, on s'étonne de tout... *Quelle époque !* » Il faut l'entendre vanter son médecin : « Brave docteur, il me fait des passes comme ça, sur l'estomac... » Il faut voir la façon dont elle excuse le « Je t'adore » adressé par Iza au jeune comte Serge : « Dans notre pays, cela ne signifie rien du tout ! » Mlle Cerny a fait, au sortir de l'Odéon, un très heureux début sur la scène de la Chaussée-d'Antin. Elle est assez jolie pour ne pas rendre ridicule la constante adoration de la comtesse, s'écriant à tout propos : « Ah ! que tu es belle, ma fille !... Tu es si belle, mon Iza !... » « Si quelqu'un te voyait ! » s'écrie Clémenceau, devant qui elle pose à peu près nue. — « Il ne serait pas à plaindre ! » répond Iza qui, vous le voyez, ne se fait pas non plus de mauvais compliments à elle-même. Mlle Cerny mérite, d'ailleurs, la bonne opinion qu'elle a de sa plastique. Or, c'est surtout avec de belles jambes et une jolie poitrine qu'on joue Iza. Mlle Cerny y ajoute une adorable perversité ; tout est bien. Mme Raphaël Félix est, dans Mme Clémenceau, la *pleureuse* de la pièce. Le rôle n'est pas bon : elle s'en acquitte avec un véritable talent. M. Duflos joue on ne peut mieux le rôle de Clémenceau : amoureux plein de chaleur et mari plein de vigueur ; son mouvement final a enlevé les applaudissements de la salle entière. M. Dieudonné esquive avec infiniment d'adresse le côté scabreux du personnage de Constantin. MM. Courtès et Peutat sont bien dans les petits rôles du vieux Ritz et de

l'artiste farceur. Citons encore, parmi les femmes, Mlle Darly, l'agréable modèle du premier acte, et Mlle Cécile Caron, qui a eu du succès dans la réplique de la camériste Georgette à sa maîtresse qui lui reprochait son absence : « Tout le monde a ses petites histoires, madame ; seulement, moi, c'est le matin... » Grand effet aussi pour le costume de Comerre, très galamment porté par Mlle de Cléry, et pour la mise en scène qui est simplement ravissante. — C'est sur un succès de bon aloi que se terminera, pour le Vaudeville, l'année qui nous occupe.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année.
Une Fille d'Ève, comédie. . .	1		40
Un Conseil judiciaire, comédie.	3		83
Un Mari malgré lui, comédie.	1		9
Le Bord du Précipice, comédie.	1		8
Le Bracelet, comédie.	1		22
Un Maître en service, comédie.	1		2
* *Monsieur de Morat,* pièce. .	4	15 mars.	10
L'Age ingrat, comédie	3	25 mars.	19
L'Autre Motif, comédie. . . .	1	25 mars.	19
* *Renée,* pièce.	5	17 avril.	39
* *Cléopâtre,* comédie	3	24 mai.	18
* *Le Roman d'une Pupille,* comédie.	1	24 mai.	18
* *La Comtesse Frédégonde,* drame	4	11 juin.	5
Célimare le Bien-Aimé, comédie.	3	19 septembre.	58
La Grammaire, comédie . . .	1	19 septembre.	55
* *Le Père,* comédie	4	31 octobre.	14
Le Voyage d'agrément, comédie.	3	14 novembre.	35
Le Chapeau d'un Horloger, comédie.	1	14 novembre.	35
L'Amant aux Bouquets, comédie.	1	14 novembre.	35
* *L'Affaire Clémenceau,* pièce.	5	20 décembre.	12

PALAIS-ROYAL

Durand et Durand sera le grand succès — succès inattendu, d'ailleurs — de l'année 1887. Mais la première représentation de la comédie-vaudeville de MM. Ordonneau et Valabrègue ne sera donnée qu'au milieu du mois de mars. Il nous faut, jusqu'à cette date, relater ici au jour le jour l'histoire du Palais-Royal. A *Gotte*, la spirituelle fantaisie de M. Meilhac, qui n'a, malheureusement, pas donné les résultats pécuniaires qu'on était en droit d'en attendre, succédait, le 14 janvier, la reprise des *Locataires de M. Blondeau* de M. Henri Chivot [1],

1. Distribution : Blondeau, *M. Dailly*. — Barameda, *M. Milher*. — Billardin, *M. Hurteaux*. — Martin, *M. Monval*. — Pluchard, *M. Ferdinand*. — Bonpérier, *M. Calvin*. — Rifflardini, *M. Victorin*. — Dutilleul, *M. Maudru*. — Tancrède, *M. Charpentier*. — Gustave, *M. Renard*. — Mme Bonpérier, *Mlle Dezoder*. — Anna, *Mlle Beehr*. — Mariette, *Mlle Sagnier*. — Mirabelle, *Mlle Bl. Gerny*. — Brisquet, *Mlle Derieux*. — Topaze, *Mlle Francine*. — Bianca, *Mlle Dunoyer*. — Sainte-Amaranthe, *Mlle Descorval*. — Mme Blondeau, *Mlle Miette*. — Frosine, *Mlle Clem*. — Sansonnette, *Mlle Renaud*. — Jouvence, *Mlle Élise*.

précédée du *Bibelot* de M. Ernest d'Hervilly. L'amusant vaudeville de M Chivot a obtenu le même succès que jadis. L'interprétation a changé : deux des créateurs, l'excellent Lhéritier et le jovial Montbars, ne sont, hélas! plus de ce monde. Calvin, remplaçant Lhéritier dans le rôle de l'huissier qui cherche à surprendre sa femme en flagrant délit, s'est montré, comme toujours, habile comédien et a provoqué sans peine les rires de l'auditoire. C'est Dailly qui a repris le rôle de M. Blondeau ; il nous a rappelé souvent Montbars — non pas qu'il l'imite : Dailly n'a besoin d'imiter personne — mais par la verve exubérante et bon enfant qu'il a déployée. A part Milher, qui a conservé sa création de Baranceda le Portugais, dans lequel il est toujours aussi amusant, tous les autres rôles ont également changé de titulaires, et nous n'avons pas eu trop à nous plaindre de ces changements. Sans doute M. Hurteaux ne peut faire oublier Daubray dans le personnage du ténor Riffardini. M. Monval imite un peu trop Raimond dans celui de Billardin. N'oublions pas M. Maudru, qui dessine fort adroitement Dutilleul, et mentionnons, avant de terminer, Mmes Descorval, Miette, Dezoder, Dunoyer, aussi agréables (peut-être même plus) à voir qu'à entendre.

1er FÉVRIER [1]. — Reprise des *Petites Voisines*,

1. Dans sa séance du 1er février, l'assemblée des actionnaires du Palais-Royal a accepté la démission de M. Delcroix, et nommé à l'unanimité M. Paul Mussay en son remplacement, à dater du 1er septembre 1887. La raison sociale sera Briet et Mussay.

vaudeville en trois actes, de MM. Hippolyte Raymond et Jules de Gastyne [1], et première représentation de *Franc-Chignon*, « parodie-salade en trois nattes, » de MM. William Bunasch et Albert Vanloo [2]. — Le grand, le très grand succès de *Francillon* devait amener des parodies. MM. Busnach et Vanloo avaient déjà plaisanté la belle œuvre de M. Dumas dans leur revue des Menus-Plaisirs. Ils ont voulu faire plus ; ils ont écrit un acte entier, un acte en trois tableaux pour le théâtre du Palais-Royal, assez heureux, l'autre année, avec la *Fille à Georgette*. Après la reprise des *Petites Voisines*, qui avait suffisamment égayé le public, *Franc-Chignon* commençait on ne peut mieux. Quand nous avons entendu frapper les trois coups, sans musique, respectueusement espacés et deux fois répétés, tout comme à la Comédie-Française, et que nous avons vu se lever le rideau lentement et majestueusement, avec la solennité habituelle de la « grande maison », nous nous sommes imaginé que nous allions nous amuser... Hélas ! Hélas ! Ces trois coups solen-

1. Distribution : Gagarel, *M. Daubray*. — Bibinoff, *M. Milher*. — Boussignac, *M. Hurteaux*. — Pontonnet, *M. Monval*. — Trigaudier, *M. Calvin*. — Dupotard, *M. Pellerin*. — Rastabados, *M. Victorin*. — Lardoise, *M. Garon*. — Mme Dupotard, *Mme Mathilde*. — Théodorine, *Mlle Dezoder*. — Léonie, *Mlle Clem*. — Du Haut Pavois, *Mlle Devoyod*. — Laure, *Mlle Beehr*. — Eulalie, *Mlle Sagnier*. — Narcisse, *Mlle Ch. Bié*.

2. Distribution : ***, *M. Daubray*. — Le marquis, *M. Luguet*. — Le comte, *M. Calvin*. — Seringuet, *M. Hurteaux*. — Circmieux, *M. Numa*. — Grand-Edredon, *M. Maudru*. — Franc-Chignon, *Mlle Lavigne*. — Canette, *Mlle Berthou*. — Mme Suite *Mlle Descorval*.

nels et ce rideau majestueux ont été les seuls traits de la pièce qui, la toile une fois levée, n'a plus eu ni esprit, ni gaieté. Quelle revanche pour Dumas! Sans remonter aux célèbres parodies de Duvert et Lauzanne, sans parler d'œuvres littéraires, telles que la *Critique de Francillon*, si spirituellement imitée de la *Critique de l'École des Femmes*, par notre excellent confrère et ami Henri de Lapommeraye, nous conviendrons qu'il y a parfois, dans l'acte des théâtres des revues de fin d'année, une scène comique qui touche juste et atteint en son endroit sensible la pièce visée. Mais que peut-il y avoir de plaisant dans le décalque, mot pour mot, de la *Francillon* qu'on joue à l'autre bout de la rue Montpensier, simplement agrémenté, disons-le, d'ignobles calembours et de grosses saletés? N'insistons pas. Mlle Lavigne a l'originale excentricité que vous savez, et Daubray, dans Eugène de la Maison-d'Or, comme Mlle Descorval dans « Madame Suite », nous ont amusé autant qu'ils le pouvaient. Mme Suite raconte assez drôlement à son amie Franc-Chignon qu'elle a eu cinq enfants en deux fois, deux la première et trois la seconde. Elle les a nourris elle-même tous les cinq. — « Les deux premiers, je comprends, dit Franc-Chignon-Lavigne, tu avais de quoi! mais que faisais-tu du troisième? » — « Eh bien, répond Mme Suite-Descorval, il y en avait un qui attendait son tour. » — « Et ton mari? » — « Il attendait aussi. » Et quand la même Mme Suite s'en va se coucher : — « Vous allez embrasser vos cinq mioches? » lui demande Grand-Edredon. — « Mieux

que cela, dit-elle, je vais m'occuper du sixième. » J'ai dit que les artistes avaient fait de leur mieux. Mais, où il n'y a rien, les meilleurs bouffons perdent leurs grimaces et leur talent.

19 FÉVRIER. — Première représentation de la *Vie commune*, vaudeville en trois actes de MM. Henri Fugère et Jules de Gastyne [1]. — Dardanel, qui est veuf, et Beaufinet, qui est garçon, mènent la vie en commun dans un appartement de la rue La Bruyère. L'article premier de l'association interdit l'introduction des femmes dans cette république à deux personnages. Au dehors, ils font ce qu'ils veulent, et l'un courtise Mme Tétard, et l'autre Mme Sauvageon. Ces dames sont en puissance de maris. La jalousie s'éveille dans le sein de ces messieurs, qui courent après leurs fragiles moitiés. Le jeune Anatole, qui est le neveu de Beaufinet, — à moins qu'il ne soit le neveu de Dardanel — joue généreusement le rôle du paratonnerre, et comme les maris ne connaissent ni Dardanel, ni Beaufinet, Anatole se donne tour à tour pour Dardanel et pour Beaufinet. De là, quiproquo sur quiproquo. Le premier acte restait le meilleur. Le troisième acte était une bouffonnerie assez gaie; il avait lieu à Ville-d'Avray, dans le jardin du restaurateur désigné pour les parties de pistolet

1. DISTRIBUTION : Beaufinet, *M. Daubray*. — Tétard, *M. Pellerin*. — Anatole, *M. Numa*. — Dardanel, *M. Milher*. — Sauvageon, *M. Luguet*. — Cabarel, *M. Garon*. — Juliette, *Mlle Dezoder*. — Mme Baudoin, *Mlle Augier*. — Jeanne, *Mlle Beehr*. — Léonie *Mlle Ch. Bié*.

ou d'épée, à l'enseigne du « Grand d'Artagnan ». Au lieu d'un double duel, on assiste à une vendetta. Sous prétexte qu'il a du sang corse dans les veines, l'un de ces messieurs déclare la vendetta à Anatole, et le poursuit, désarmé, le revolver au poing. L'autre en fait autant de son côté. Finalement, personne n'est ni tué, ni blessé, vu la précaution prise par le restaurateur, qui a fourni les armes, de faire venir de Liège — ainsi que le disait un vieux couplet de vaudeville — les balles de ses pistolets aussi bien que les pistolets eux-mêmes. — « Bien qu'elle renferme des scènes amusantes et çà et là quelques traits d'observation, écrivait M. Auguste Vitu, la *Vie commune* manque généralement de nouveauté. Elle rappelle une douzaine au moins de pièces connues, notamment les *Trois Épiciers* et *Qui se rassemble se gêne*. Elle n'en a pas moins reçu un très favorable accueil ; elle est très bien jouée par M. Daubray, en Beaufinet rempli de bonhomie, et par M. Milher, qui montre du naturel sous les traits du grincheux Dardanel. MM. Pellerin et Luguet, les deux maris, et M. Numa, le neveu Anatole, ont eu leur part de succès, ainsi que l'avenante Mlle Dezoder. Les autres rôles de femmes sont tenus par Mlles Bié et Beehr, deux jeunes élèves du Conservatoire, remarquées au dernier concours. » En dépit de ce bienveillant jugement, la *Vie commune* ne pouvait obtenir plus de sept représentations, et le 26 février, elle cédait la place à l'éternelle *Cagnotte*, puis, deux jours après, à une reprise de *Gotte*

pour les débuts de Mlle Réal, dans le rôle créé par Mlle Raphaële Sisos. La charmante pièce de M. Meilhac retrouvait en M. Daubray et en Mmes Mathilde et Lavigne trois interprètes de premier ordre. Quant à Mlle Réal, venue de l'Odéon, elle ne manquait point de qualités, mais elle ne possédait pas la fantaisie et l'élégance que comportait son rôle. *Gotte*, qui semble faite pour plaire aux délicats, sans pouvoir se faire accepter du grand public, n'aura cette fois pas plus de dix-huit représentations.

18 mars. — Première représentation de ***Durand et Durand***, comédie-vaudeville en trois actes de MM. Maurice Ordonneau et Albin Valabrègue[1]. — C'est incroyable, et pourtant rien n'est plus vrai. Le Palais-Royal tient un succès : il tient même un très grand succès. ***Durand et Durand*** a été accueilli par d'interminables éclats de rire. Triomphe sur toute la ligne. Et dire que les directeurs du Palais-Royal hésitaient à monter la pièce ! Ils n'y croyaient pas : ce qui prouve que, pour être homme de théâtre, on n'est pas forcément infaillible. L'insuccès de la *Vie commune* décida MM. Briet et Delcroix. Pris de court, ils choisirent à tout hasard ***Durand et Durand***. La nouvelle pièce

1. Distribution : Coquardier, *M. Dailly*. — Albert Durand, *M. Calvin*. — Javanon, *M. Milher*. — Barbatier, *M. Pellerin*. — Durand, *M. Numa*. — Charvet, *M. Victorin*. — Théodore, *M. Garon*. — Chanelle, *M. Ferdinand*. — Mme de la Haute-Tourelle, *Mme Mathilde*. — Pâquerette, *Mlle Lavigne*. — Louise, *Mlle Bergé*. — Clarisse, *Mlle Descorval*. — Irma, *Mlle Clem*.

de MM. Ordonneau et Valabrègue a été montée en quinze jours, ce qui n'empêche pas qu'elle soit sue comme si on l'avait piochée pendant deux mois. On n'ignore pas que Daubray devait d'abord représenter l'un des Durand. Mais l'excellent artiste estima que le rôle était de second plan, à côté de celui de Dailly, qui joue le beau-père Coquardier. La direction n'osa pas insister et donna le rôle à Calvin. Cependant Daubray doit presque regretter a présent son refus, car le rôle de Durand, l'épicier, a paru charmant. Calvin s'y est même taillé un vrai succès. Mlle Lavigne hésitait, elle aussi, à se charger de représenter la cocotte Pâquerette. Depuis *Ma Camarade* — nous glissons à dessein sur *Trop de vertu* — elle n'a guère jamais joué que des bonnes ou des gouvernantes. Il lui fallait trouver pour Pâquerette deux toilettes à sensation, et cela l'ennuyait. Elle a été récompensée de son sacrifice, elle a obtenu un énorme succès dans ses trois petites scènes, et son élégante toilette de satin rouge feu pourrait être la « toilette de la saison ». On a fort admiré également la distinction suprême de Mme Mathilde, qui, ne s'affublant pas, cette fois, d'une façon volontairement ridicule, représente une douairière de province tout à fait nature. La charmante Mlle Marie Bergé, qui n'avait point paru depuis la *Brigue Dondaine*, rentre dans le rôle d'une femme honnête, à laquelle elle prête des toilettes éblouissantes, velours et satin. Saluons les beaux yeux d'une débutante brune, Mlle Clem, qui succède à Mlle Berthou dans les ingénues, et ren-

dons hommage à la jolie taille de M[lle] Descorval, qui porte si crânement le tablier de soubrette. A côté de Dailly — qui, dans un rôle qui convient à sa nature, a été accueilli par les bravos chaleureux du public — il faut mettre à l'ordre du jour le gentil Numa, qui, dans son rôle de Durand l'avocat, a reçu, pendant l'entr'acte, les compliments de plusieurs de ses confrères du Palais, et l'amusant Milher qui s'est fait la tête, bien connue, d'un vieil habitué des premières, et dont le type de bègue, ancien professeur de déclamation, a été une des joies de la soirée. Une soirée complètement bonne, dont devaient se féliciter auteurs et directeurs. Le 14 juin [1], on donnait la centième représentation de *Durand et Durand*, et le 15 le théâtre fermait ses portes, pour ne les rouvrir que le 1[er] octobre [2], avec la reprise de l'amusante pièce de MM. Ordonneau et Valabrègue. — A-t-on assez crié — bien justement, du reste — contre le Palais-Royal, et vous vous souvenez du temps où l'on ne sortait pas une fois du théâtre de la rue Montpensier sans dire : « Si le feu prenait ! » Grâce aux travaux exécutés en l'été de 1887, tout fait espérer que le feu ne prendra pas, et que s'il

1. Dans les premiers jours du mois de mai avait commencé par Versailles une tournée de *Durand et Durand*, avec M. Daubray dans le rôle créé par M. Dailly. M. Daubray jouait le rôle de Coquardier d'une façon tout autre que son camarade du Palais-Royal, mais il n'obtenait pas un moindre succès. Il était rappelé après tous les actes.

2. La troupe du Palais-Royal était allée, quelques jours auparavant, en représentations à Genève et au théâtre Bellecour de Lyon.

prenait — nous ne savons comment — ce serait sans aucun danger pour personne. Voyez, en effet, l'aspect nouveau du théâtre. Du pied de l'escalier d'honneur, on aperçoit les deux escaliers tournants qui mènent aux étages. On peut dire que l'escalier est « d'honneur », car il a été pour ce fait élargi de moitié. L'entrée, décorée de peintures de J.-B. Lavastre et Émile Bayard, laisse voir, au travers de draperies suspendues, un petit coin du Palais-Royal de 1794, au moment où la Montausier prenait possession de ce théâtre bientôt centenaire. Au premier étage, apparition des fermetures à deux vantaux, disparition des strapontins et des refends qui formaient un couloir noir entre la salle et le foyer du public. On circulera maintenant en pleine lumière. Mais où l'art de l'architecte, M. Sédille, s'étale dans toute sa beauté, c'est à l'extérieur, sur la rue Montpensier. Vous vous rappelez le petit couloir à fenêtres étroites qui conduisait aux places de tous les étages par ce côté du théâtre? Disparu. La muraille a été coupée comme un morceau de beurre et le long des fenêtres de chaque étage sont scellés des balcons de fer, sur lesquels on pourra se sauver les soirs d'incendie, si incendie il y a, et fumer des cigarettes les autres soirs. Balcons de fer sous les loges d'artistes aussi, bien entendu, et petites échelles fixes en fer le long des murs; aménagements nouveaux sur le jardin du Palais-Royal; tout le grand jeu, en un mot, exigé par la commission. Le Palais-Royal avait déjà la lumière électrique avec

machines dans ses caves. Les directeurs, MM. Briet et Mussay, ont complété ce système de sécurité : tout le théâtre sans exception, éclairé à l'électricité, sera chauffé par une canalisation d'eau chaude et non plus par des calorifères à air chaud, dont les conduits donnent une chaleur suffocante mêlée souvent de fumée. Les lampes de couloir, dites de secours, sont des lampes électriques alimentées par des accumulateurs spéciaux, en même temps que les lampes destinées à paraître en scène ne seront elles-mêmes que de simples lampes électriques. Il faut espérer que maintenant les pires ennemis du Palais-Royal seront satisfaits. Ses amis — vous savez s'ils sont nombreux — ceux qui aiment à rire et qui savent se contenter d'une pièce à quiproquo, ont revu avec bien du plaisir *Durand et Durand* de MM. Maurice Ordonneau et Albin Valabrègue. Il y a quiproquos et quiproquos. Celui-ci est clair, bien déduit et souverainement comique, et nous avons encore passé là une exellente soirée en compagnie de MM. Dailly, Milher, Calvin, Numa, de Mmes Mathilde, Lavigne, Descorval et Bergé.

30 OCTOBRE. — On reprenait *Tricoche et Cacolet*[1], ce spirituel mélange de réalisme et de haute fantaisie, et l'un des plus délicieux produits de la col-

1. DISTRIBUTION : Le duc Émile, *M. Daubray.* — Tricoche, *M. Milher.* — Cacolet, *M. Calvin.* — Van der Pouf, *M. Pellerin.* — Breloque, *M. Maudru.* — Des Escopettes, *M. Monval.* — Bernardine, *Mlle Bonnet.* — Fanny Bombance, *Mlle Jane Evans.* — Virginie, *Mlle Marie Leroux.* — Georgette, *Mlle Clem.* — Mme Boquet, *Mlle Augier.*

laboration Meilhac et Halévy, à laquelle nous devons tant et de si jolies pièces. Vous savez tous que l'établissement Tricoche et Cacolet est une maison de confiance pour les affaires secrètes et mystérieuses. Voir le prospectus. Vous y lirez, entre autres articles : *Spécialité pour maris inquiets, surveillance de leurs dames.* Or, le banquier Van der Pouf est inquiet, et non sans raison; car sa femme vient de se faire enlever par le duc Émile. Il s'adresse à Tricoche, qui s'engage à la lui faire retrouver, moyennant cinq mille francs payables immédiatement, et cinq mille francs après livraison. Mais, de son côté, Cacolet a fait arrangement avec Mme Van der Pouf, et s'est fait fort de la faire échapper aux poursuites. Tricoche et Cacolet se brouillent, moins par suite de la difficulté de cette situation, que parce que chacun a vu une belle affaire à poursuivre et brûle de ne pas la partager avec son associé. — Eh bien ! cache-la donc, Mme Van der Pouf! — Eh bien! trouve-la donc, toi ! Alors commence cette série d'aventures toutes plus extraordinaires les unes que les autres, étourdissantes, impossibles, insensées, semées d'esprit et traversées par des traits d'*humour* et des finesses d'observation qui ont, à notre avis, un prix inestimable, somme toute, on ne peut plus amusantes et du plus franc comique. Est-il besoin d'ajouter qu'en mettant de côté les travestissements multiples et les péripéties de haute fantaisie par où passe la pièce, ces maisons honteuses, tenant agence de surveillance et de recherches, ne sont pas de pure invention? Qui de nous

n'a reçu le prospectus d'un confrère de Tricoche et Cacolet, c'est-à-dire un nouvel industriel, s'offrant à surveiller les personnes dont on a à surprendre la conduite et les agissements? Cette police à l'usage des particuliers n'existe-t-elle pas en plein jour et n'ose-t-elle pas venir effrontément vous proposer ses petits services? Le vaudeville de MM. Meilhac et Halévy est conduit avec beaucoup de verve par Milher et Calvin, héritant des rôles de Brasseur et de Gil-Pérès. Nous donnerons une mention particulière à M. Milher : on l'a trouvé supérieur, dans Tricoche, à Brasseur lui-même; voyez-le en père Isaac, il en vaut vraiment la peine. Hyacinthe était superbe de naïveté badaude dans le duc Émile. Daubray est très fin et amusant, — comme toujours. Mlle Bonnet est bien jolie dans Bernardine. Quant à Mlle Jane Évans, que nous avons applaudie à Cluny, pleine de verve dans les *Diables roses* et dans l'*Homme n'est pas parfait*, elle a besoin de s'acclimater au Palais-Royal, où elle a paru un peu commune et surtout un peu gênée. Elle « se fera » sans doute, et ne donnera pas lieu à la direction de regretter son engagement.

16 NOVEMBRE. — Première représentation du *Club des Pannés* [1], revue en trois actes et huit

1. DISTRIBUTION : *M. Daubray*, un Maçon. — *M. Dailly*, Gigonnet. — *M. Milher*, un Musicien, un Paysan, le Chef d'orchestre. — *M. Calvin*, l'Homme-Cochon, Jean, un Brigadier. — *M. Luguet*, Vieille Garde, Facteur, l'Abbé Constantin. — *M. Numa*, un Chef d'orchestre, Maître Durand. — *M. Hurteaux*, le Photographe, Chevrette. — *M. Garon*, L'Homme-

tableaux, de MM. Albert Wolff, Ernest Blum et Raoul Toché. — On attend toujours beaucoup des auteurs de ***Paris en actions*** et des ***Variétés de Paris*** — pour ne citer que ces deux petits chefs-d'œuvre du genre, au nombre des excellentes revues qu'ont signées MM. Wolff, Blum et Toché — et le premier acte du ***Club des Pannés*** promettait plus que n'ont tenu les deux autres. Il est, en effet, bien gai, ce premier acte, précédé d'un épisode dans la salle : le remplacement à l'orchestre de l'ancien chef d'orchestre du Palais-Royal — celui que Camille Desmoulins a fait entrer! — par Dailly lui-même, conduisant les musiciens de de cette nouvelle « scène entourée d'escaliers » et choisi comme compère par la jolie Emma Bonnet. Il fallait voir s'animer au coup de baguette du roman moderne, représenté par la

Sandwich, une vieille Garde. — *M. Victorin*, Bonfant. — *M. Maudru*, Georges, un Voyageur. — *M. Deberg*, Hamlet. — *M. Bouchet*, Courtenay, le Maître d'école. — *Mlle Paola Marié*, la Fête du Soleil, Chérubin. — *Mlle Lavigne*, Marmiton, Écolière, la Cornalba. — *Mlle Berthou*, Metella, Bettina, La Régente. — *Mlle Bonnet*, le Palais-Royal. — *Mlle Dezoder*, un Tzigane, une Active. — *Mlle Descorval*, Roman moderne, une Active, Julie. — *Mlle Elven*, un Berger, une Active, un Yacht, le Régent. — *Mlle Ellen Andrée*, le Chat noir. — *Mlle Marie Leroux*, Jeanne, Active, Pauline. — *Mme Berny*, une Bergère. — *Mlle Clem*, une Bergère, une Recrue, Claudie. — *Mlle Bié*, Diane, Camille. — *Mlle Miette*, Mme Scott, une Active. — *Mlle Renaud*, Blanche, Recrue, Yacht, Mazarin, le Chat. — *Mlle Gaudet*, Germaine, Recrue, Étoile du Sud, Renée. — *Mlle Bader*, le Shah de Russie, le Perroquet. — *Mlle Deraisy*. Recrue, Le Florentin, La Comtesse Sarah. — *Mlle Batty*, Recrue, Yacht. — *Mlle Delorme*, Recrue, Yacht, Le Diamant bleu. — *Mlle Berry*, Active, Grand Mogol, la Charmeuse. — *Mlle Pauline*, l'Étoile polaire.

verveuse Descorval, les personnages de la dernière œuvre de Dennery — ces huit ou dix têtes agaçantes que l'on trouvait affichées sur tous les murs — et chanter le chœur du *Crime du Pecq*, interrompu par les exclamations de Blanche : « O ma mère! » Il fallait entendre Lavigne, l'incomparable Lavigne en petit pâtissier, empêchant la représentation de *Loguengrain* et célébrant les meetings sur l'air du *P'tit bleu*. Un rêve! Et un *bis* forcé auquel Dailly répond par :

> C'est Bérange... range... range,
> C'est Béranger qu'il nous faut! oh! oh! oh!

Nous n'avons goûté que médiocrement la « dernière à Zola » — les auteurs regardent cette critique comme une obligation — que Milher a d'ailleurs fort bien dite, et nous aimons infiniment mieux ledit Milher chantant sur l'air d'*En r'venant d'la revue* les paroles des opéras du répertoire : c'est la trouvaille de Pétillon, de *Bébé*, et du bègue de *Durand et Durand*, qui est toujours d'un effet comique, irrésistible. Et si l'on engageait les auteurs à se censurer eux-mêmes en supprimant la scène des décorations, — laissons là ces turpitudes, je vous en supplie, et ne les mettons point au théâtre [1] — on pouvait prédire un vif succès à

1. M. Albert Wolff écrivait, dès le lendemain, la lettre suivante :

« Mes collaborateurs et moi nous avons jugé qu'il était bon de supprimer, dans la revue du Palais-Royal, la scène du Maçon, qui a refroidi un peu l'accueil plus qu'aimable fait par le public au *Club des Pannés*.

« La scène, écrite il y a un mois, avait alors sa raison d'être en

l'Écolière laïque de Saint-Ouen, si drôlement représentée par la fantaisiste Lavigne, et au tableau du Chat noir, galamment présenté par Mlle Ellen Andrée, où l'on voyait défiler en ombres chinoises les spirituels dessins de Caran d'Ache : la Piste de Longchamps et le Tout-Paris du Retour des courses. On ne trouvait guère à citer, à l'acte des théâtres, qu'une facile parodie du bon *Abbé Constantin* avec son bon orage et sa bonne pluie, son bon duel et le bon mariage de son bon lieutenant avec la bonne petite Américaine (bien jolie, Mlle Berthou) et la désopilante imitation de la Cornalba par... Mlle Lavigne, et de son partenaire par Dailly en danseur ! Le *Club des Pannés* ne demandait que de fortes coupures pour être tout à fait amusant et pour que son succès dépassât — fut-ce de quelques jours — l'année 1887.

11 DÉCEMBRE. — Succès en matinée pour *Dent pour Dent*, vaudeville en un acte de M. Alfred Aubert. Voici en quelques mots le sujet de la pièce : Paillardin trompe sa femme, mais déjà lassé de sa maîtresse, il charge son ami Juvert de l'en débarrasser. Mme Paillardin prend la place de la demoiselle, et comme Juvert ne connaît pas la femme de son ami, il lui fait la cour carrément. Arrive Paillardin qui se croit... ridicule et n'est que dupe d'une comédie jouée par son épouse dans

présence d'un incident non encore défini. Depuis, les événements ont marché, et ce qui nous semblait gai à l'origine est devenu triste par la situation présente ; nous sacrifions la scène, car nous sommes avant tout soucieux de rester des hommes de goût. »

le but de lui infliger une leçon. Mmes Dezoder et Ellen-Andrée jouent leurs rôles avec beaucoup de finesse ; MM. Victorin, Charpentier, Garon, s'acquittent des leurs avec infiniment d'entrain.

	Nombre d'actes.	Date de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année.
J'attends Ernest, comédie. . .	1		116
Gotte, comédie	4		31
Le Bibelot, vaudeville	1		72
Les Locataires de M. Blondeau, comédie	5	14 janvier	19
La Cagnotte, vaudeville . . .	5		24
Les Petites Voisines, comédie .	3		9
* *Franc Chignon*, parodie. . .		1er février	8
La Dame aux Giroflées, vaudeville	1		4
Le Propriétaire à la porte, vaudeville.	1		23
* *La Vie commune*, vaudeville	3	19 février	7
Une Femme, un Melon et un Horloger, vaudeville	1		20
* *Durand et Durand*, com.-vaud.	3	18 mars	136
Un Hercule et une jolie Femme, vaudeville.	1		8
Le Fétiche, vaudeville	1		19
Une Femme qui bat son Gendre, comédie	1		18
Tricoche et Cacolet, comédie .	5	30 octobre	18
* *Le Club des Pannés*, revue .	3 a. 8 t.	16 novembre	49
La Gifle, comédie	1		2
* *Dent pour Dent*, vaudeville .	1	23 décembre	9

VARIÉTÉS

L'année 1887 aura été la mort des pièces nouvelles, et le théâtre n'aura guère vécu que de reprises. Pour remplacer la *Belle Hélène*, on reprenait, le 8 janvier, un amusant vaudeville de MM. Hector Crémieux et Bocage, le *Tour du Cadran*[1], qui n'avait qu'un tort : celui d'être un peu bien connu.

1. DISTRIBUTION : Gazinard, *M. Christian.* — Séraphin, *M. Léonce.* — Piédalouette, *M. Lassouche.* — Gaëtan, *M. Huguenet* (débuts). — M. Loyal, *M. Blondelet.* — Filigrane, *M. Daniel-Bac.* — Beaucoq, *M. Courcelles.* — Pignolet, *M. Angély.* — Ducastor, *M. Dumesnil.* — Dupontois, *M. Thiéry.* — Pitenchard, *M. Lamy.* — M. Edmond, *M. Charlet.* — Valbreuse, *M. Millaux.* — L'Ours, *M. Bardou.* — Panatella, *Mlle Humberta.* — Mme Beaucoq, *Mlle Lender.* — Ernesta, *Mlle d'Hermont.* — Eglantine, *Mlle Crouzet.* — Crème-de-Chic, *Mlle Folleville.* — Pépita, *Mlle Loys.* — Madeleine, *Mlle Darty.* — Mme de Valbreuse *Mlle Mériany.* — Lulu, *Mlle M. Dubois.* — De Riche-Nature, *Mlle Wolbel.* — Nana, *Mlle Magne.* — Mme Dufrisard, *Mlle Elza.* — Régalia, *Mlle Muller.* — Fleur-de-Braise, *Mlle Barthélemy.* — Tata, *Mlle Fernande.* — Bernardine, *Mlle Monsay.* — Cazadorès, *Mlle Vasseur.* — Belenville, *Mlle Zalinska.*

M. Christian, indisposé, était, quelques jours après, obligé de céder à M. Roux le rôle de Gazinard.

Il s'agit, comme on sait, d'une intrigue qui dure vingt-quatre heures, et qui conduit le spectateur aux quatre coins de Paris, notamment au Cirque d'été, un tableau qui est resté célèbre dans les annales du boulevard. La jolie Mlle Humberta, qui s'est fait applaudir autrefois comme cantatrice dans le *Droit du Seigneur*, a fait aux Variétés un excellent début. M. Huguenet qui vient de Bruxelles, et qui a été admis à l'honneur de remplacer Baron dans le rôle de Gaëtan, a partagé les applaudissements accordés à ses chefs de file : Christian, Lassouche et Léonce. Bref, ce gai vaudeville sans prétention, plein de scènes amusantes, de chansons, de grosse bêtise, de gaieté, et même d'esprit, retrouvait à cette reprise le succès de la création et celui de sa dernière reprise, il y a quelques années, avec Mme Théo.

22 JANVIER. — Reprise des *Trente millions de Gladiator*, comédie en quatre actes de MM. Eugène Labiche et Philippe Gille[1]. — Le théâtre des Variétés est en train de faire, pour son répertoire, ce qui lui a si bien réussi, l'an dernier, pour Mme Judic ; il passe en revue la plupart des pièces qui ont tenu son affiche avec honneur. Après le *Tour du Cadran*, voici la joyeuseté de MM. Labiche et Ph. Gille, les aventures d'Eusèbe Potasse, de Suzanne de la Bondrée et de Gladiator aux fantas-

1. DISTRIBUTION : Eusèbe Potasse, *M. Dupuis.* — Jean, *M. Christian.* — Pépitt, *M. Léonce.* — Gredane, *M. Baron.* — Gladiator, *M. E. Didier.* — Bigouret, *M. Germain.* — Suzanne de la Bondrée, *Mlle Lender.* — Mme Gredane, *Mlle Maurel.* — Bathilde, *Mlle Crouzet.* — Agnès de Rosenval, *Mlle Froment.*

tiques millions. L'idée est bonne, et ces reprises successives, arrêtées juste à temps, seront très fructueuses, d'autant que la direction conserve avec soin les titulaires des rôles et que le quatuor Dupuis, Christian, Léonce et Baron reste gaillardement sur la brèche et assure toujours la victoire. Il suffit d'ailleurs au public de voir Baron entrer en scène pour que la bonne humeur déride tous les fronts ; Baron s'assied, écarte les genoux et les rapproche ; il se lève, tend les bras et se dandine, on ne lui en demande pas davantage, et, sur la foi des conventions théâtrales, on se pâme avant même qu'il n'ait desserré les dents. Ce n'est pas sans raison qu'un artiste en arrive là, il faut bien l'avouer, et il n'y a pas que tel ou tel tic pour affirmer de la sorte une renommée : Baron est d'une fantaisie désopilante, où se mêlent toujours un grain d'étude et un grain de charge. Quant à M[lles] Lender et Crouzet, elles se contentent d'être la joie des lorgnettes, ce qui est au moins quelque chose.

13 FÉVRIER. — Première représentation de la *Petite Francillon*, petite parodie en un petit prologue, trois petits actes et deux petits entr'actes de MM. Monréal, Blondeau et Lemonnier[1].

1. DISTRIBUTION : Lucien de Batifole, *M. Barral.* — Le marquis de Batifole, *M. Dellombe.* — Stan de Grand-Edredon, *M. Germain.* — Henri de Si-Vineux, *M. Daniel Bac.* — Jean de Camomillac, *M. Coste.* — Alfred, *M. Angély.* — Pingoin, *M. Charlet.* — Francillonnette, *M[lle] B. Legrand.* — Thérèse Schnick, *M[lle] Maurel.* — La Parodie, *M[lle] Darty.* — Nonette de Batifole, *M[lle] Loys.* — Lisa, *M[lle] Monsay.* — Rosalie Nichon, *M[lle] Wolbel.*

17 février. — Première représentation du *Coup de foudre*, comédie-vaudeville en trois actes et quatre tableaux de MM. Ernest Blum et Raoul Toché[1]. — La belle Colette, une horizontale à la mode, a rencontré le beau Paul de Salamalech dans une petite fête organisée pour enterrer la vie de garçon de celui-ci, et là, entre deux flûtes de champagne, elle a reçu le coup de foudre; elle est devenue follement amoureuse du futur époux; mais Paul a repoussé ses avances. Par malheur, Colette est tenace ; elle a réussi à subtiliser une carte dans la poche du jeune homme, et exaspérée de ses résistances, elle lui adresse lettres d'amour, bouquets et cadeaux. On devine que les déclarations ne parviennent pas à leur adresse; la carte était celle du futur beau-père, du vertueux Plumeau. Le jour même de la signature du contrat, au moment où le fiancé vient d'arriver, après avoir découvert avec terreur que la belle Colette habitait vis-à-vis de l'appartement de son beau-père, nouveau bouquet, nouvelle lettre. Plumeau a tout avoué à sa femme; il se décide à traverser la rue pour mettre fin à cette persécution. Il se rend donc chez Colette en compagnie de son ami Doyenné. A peine est-il reçu

1. Distribution : Jules César, *M. Christian*. — M. Plumeau, *M. Baron*. — Justin, *M. Lassouche*. — Doyenné, *M. Montrouge*. — Paul, *M. E. Didier*. — Chambard, *M. D. Bac*. — Bécarre, *M. Blondelet*. — Beauvoisin, *M. Thiéry*. — Colette de la Glacière, *Mlle Lender*. — Mme Plumeau, *Mlle Maurel*. — Marguerite, *Mlle Leclerc*. — Eglantine, *Mlle Crouzet*.

Dans les premiers jours de mars, M. Baron était remplacé par M. Barral dans le rôle de M. Plumeau.

et a-t-il déclaré l'objet de sa visite que Colette, comprenant la méprise, éclate de rire. Plumeau est vexé; il veut absolument que Colette l'ait aimé; il ne quitte pas l'appartement, oublie que ses invités l'attendent et finit par laisser entendre naïvement qu'il est un riche propriétaire. Colette change d'allure et le cajole. Tout va pour le mieux, lorsqu'un violent coup de sonnette retentit. C'est M. Jules César, tanneur, le protecteur de madame, qui s'annonce. On pousse Plumeau dans la salle de bains. Il ne tarde pas à tomber dans la baignoire et à faire un tel vacarme que Jules César le découvre tout penaud dans sa cachette et en profite pour lâcher Colette. Infortuné Plumeau! Que vouliez-vous qu'il fît! Il n'abandonnera pas la pauvre, et pour lui prouver son dévouement, oubliant de plus en plus la soirée de contrat, il accompagne la débutante au café-concert, où elle doit lancer une chanson nouvelle. L'irrascible tanneur Jules César, furieux de sa mésaventure, s'est rendu, lui aussi, au concert, en compagnie de ses ouvriers et il donne le signal des sifflets et des protestations, lorsque Colette paraît en scène. Une violente querelle se produit. Plumeau monte sur la scène pour défendre son étoile. Les adversaires en viennent aux mains; la police est appelée et conduit au poste Jules César, Doyenné et Plumeau. Au moment où tout se complique ainsi et où Plumeau, l'honnête propriétaire, gémit sur ses mésaventures, sa femme et tous les invités de la soirée de contrat viennent le réclamer et le délivrer, et... tout s'arrange. Paul épousera Mlle Plu-

meau, et son beau-père rentre au domicile conjugal. On n'a plus qu'à signer le contrat. Quant à Jules César, il n'a plus évidemment, pour réparer ses torts, qu'à demander la main de Colette, ce qu'il s'empresse de faire. — Tel est, expliqué par M. Louis Besson, ce vaudeville, dont les effets ne sont peut-être pas très neufs, mais qui n'en a pas moins réussi, le premier soir, à dérider parfois la salle des Variétés. L'interprétation était, d'ailleurs, excellente : Christian était un Jules César admirable dans son rôle de protecteur ne voulant pas être trompé et ne se laissant pas monter le coup. Baron (M. Plumeau) s'était révélé chanteur de café-concert. Citons encore Montrouge et Lassouche, qui avaient su tirer parti de rôles un peu sacrifiés; et Mmes Lender et Crouzet : la première, une majestueuse Colette, et la seconde une suivante tout à fait accorte. — Soit : vingt-huit représentations.

19 MARS. — Première représentation de la *Noce à Nini*, pièce en trois actes, mêlée de chant, paroles de MM. Émile de Najac et Albert Millaud[1]. — Depuis la *Cosaque*, de fâcheuse mémoire, c'est-à-dire depuis trois ans, Mme Judic n'avait pas fait de création sur son théâtre favori. La diva s'était contentée de passer en revue son

1. DISTRIBUTION : Couvrechef, *M. Christian*. — Montflemmard, *M. Baron*. — Gustave Bridoux, *M. Huguenet*. — Clampard, *M. Roux*. — Poitrasson, *M. Germain*. — Flamberge, *M. D. Bac*. — Eusèbe, *M. Dumesnil*. — Pichenet, *M. Thiéry*. — François, *M. Charlet*. — John Crackford, *M. Baret*. — Virginie Bridoux, *Mme Judic*. — Mme Descopeaux, *Mme Maurel*. — Betzy Crackford, *Mlle Mériany*. — Hermance, *Mlle Hicks*.

répertoire, un répertoire « qui compte », et de reprendre à son retour d'Amérique, comme avant son départ, la série de ses pièces à succès. — Encore une fois, le succès ne lui avait pas fait défaut. — Mais elle n'avait rien osé risquer de nouveau, jusqu'à la *Sous-préfète* dont, il y a quelques semaines, elle dut, dit-on, abandonner les répétitions pour cause de maladie et jusqu'à la *Noce à Nini*, qui a été présentée ce soir au terrible — est-il donc si terrible que cela? — public des premières. Tant pis pour la critique! La *Noce à Nini* est une simple pochade qui tient à la fois de la pantomime anglaise et du vaudeville 1830, une pure folie, qui, comme telle, ne se raconte pas. Comment, en effet, vous conter que Nini — de son vrai nom Virginie Bridoux — partie en train de plaisir le jour même de son mariage, débarque avec son mari et son pot de fleurs d'oranger — car elle est la digne fille de Nonancourt, le célèbre pépiniériste du *Chapeau de paille d'Italie* — à l'hôtel du Grand-Cerf de Long-le-Menu, au moment où la gendarmerie recherche deux effrontés filous qui viennent d'opérer sur le champ de courses de la municipalité. Car, plus heureux que leurs compatriotes, les bookmakers, — les pick-pockets, de même importation anglaise, n'ont pas été encore supprimés sur le turf. Dévalisés par les deux Crackford, les époux Bridoux n'ont d'autre ressource que d'endosser le seul costume qu'on leur ait laissé dans leur malle et qui n'est autre que celui de leurs propres voleurs. De là à être pris pour eux, il n'y a qu'un pas, et l'on court sus aux deux nou-

veaux mariés, qui avaient été forcés de gagner la campagne et de se réfugier dans une meule de foin, où ils s'étaient fait pincer par le garde champêtre, en train de prendre un acompte sur leur nuit de noce. Amenés devant M. le maire, ils en font, une fois lancés, « de toutes les couleurs », — jusqu'à ligotter le brave homme, pour mieux se sauver en emportant son porte-monnaie. Au troisième acte (drôle de noce tout de même que la noce à Nini!) nous retrouverons Gustave et Virginie, échoués sur le bateau-lavoir de l'ex-caboteur Couvrechef, se croyant coupables, l'un après l'autre, d'avoir noyé un homme : le capitaine ou M. le maire lui-même!... Point n'est besoin de vous dire que tous ces crimes n'existent que dans leur imagination, que les noyés sont repêchés, et que la pièce (sans prétention, s'il en fut jamais) est sauvée par la grâce de Mme Judic. M. le maire, c'est Baron, et c'est tout dire : il est aussi drôle en vieux magistrat — Montflemmard est son nom — qu'il était amusant en jeune gommeux dans le *Fiacre 117*. Christian met sa verve au service du rôle de Couvrechef, l'ancien corsaire qui a fait de son brick, le *Petit Jules*, un bateau-lavoir. Le rôle du mari à Nini aurait pu être joué par Dupuis lui-même, réduit actuellement à se livrer, sur ses terres de Nogent, aux saines douceurs du labour, ou tout au moins par Cooper, que M. Bertrand laisse flâner ici et là dans les théâtres du boulevard; il a été confié à un M. Huguenet, qui ressemble à Paul Legrand jeune. Nous l'avions aperçu dans le *Tour du Cadran*, où il avait repris le rôle

d'Hittemans. Comme Bridoux dans la pièce, ce M. Huguenet vient de « sa province » et nous le laisse un peu trop voir... Dix-neuf représentations seulement.

9 AVRIL. — Reprise de la *Belle Hélène* avec Mme Judic et MM. Dupuis, Christian, Léonce, Baron, Guyon, Daniel Bac, Germain.

17 AVRIL. — Reprise des *Folies-Dramatiques*[1]. — On a ri avec cette grande parade de Dumanoir et Clairville, qui fut créée, au Palais-Royal de 1853, par Levassor, Grassot, Sainville, Hyacinthe, Aline Duval et Mme Thierret. MM. Dupuis, Christian, Baron, Germain, Mmes Judic et Maurel sont les dignes héritiers de ces célèbres bouffons et mènent joyeusement la parodie. On sait qu'elle est complète. Elle commence par la tragédie, qu'elle accommode des pieds à la tête d'alexandrins burlesques et jonche, à mourir de rire, de morts l'un sur l'autre entassés; puis c'est l'opéra italien qu'elle prend au gosier et qu'elle inonde de mélodies impossibles et d'indescriptibles gargouillades. De là, nous passons au drame, dont la railleuse parodie n'épargne ni les pelotons de fil embrouillés de pères, d'enfants, d'oncles, de mères, de cousins inextricables, ni les reconnaissances entortillées

1. DISTRIBUTION : Griolet, Caracalla, Cassio, le comte de Geraldini, Léandre, *M. Dupuis.* — Sainte-Rose, Macrin, Othello, Lagingeole, Cassandre, *M. Christian.* — Grosmenu, *M. Baron.* — Choufleury, Geta, Soldat italien, Trémolo, Arlequin, M. *Germain.* — Giraumon, *M. Roux.* — Un vieux Monsieur, *M. Deltombe.* — Frisotin, *M. Hérissier.* — Gimblette, Lilia, Desdemona, Paquerinetta, Pierrot, *Mme Judic.* — Tromboline, un Soldat italien, *Mme Maurel.*

comme les logogriphes d'un casse-tête chinois. Le tout couronné d'une pantomime où Dupuis fait Léandre, Christian Cassandre, Germain Arlequin, où Colombine est représentée par Mme Maurel, et où Mme Judic se transforme en Pierrot, un Pierrot délicieux. Il va sans dire qu'on a rajeuni à la mode du jour la vieille pièce, dont les plaisanteries, ainsi renouvelées, font une sorte de revue. C'est ainsi que Griolet-Dupuis s'écrie, convaincu : « Ah! si M. Sardou m'entendait, il m'aurait donné un rôle dans le *Crocodile!* » et qu'il se sent assez malin pour remplacer Coquelin, tandis que Gimblette songe à démolir Sarah Bernhardt : elle a bien assez d'*avantages* pour cela. L'arrivée des comédiens est impayable. Christian, avec ses longs cheveux, est un vivant portrait de feu le baron Taylor. Les artistes en tournée viennent de jouer *Théodora* dans une vieille diligence, avec un tel succès qu'il ont fait immédiatement renchérir le cidre en Normandie : on a usé toutes les pommes... Fiers des lauriers cueillis au théâtre national de la Tour-d'Auvergne — un théâtre qui compte — ils espèrent bien se relever à Pithiviers : 6 francs les belles places, 6 francs et un bondon. Aussi Gimblette, engagée sur-le-champ comme sociétaire à part entière, entraîne-t-elle la troupe cabotinante sur l'air de : *En r'venant d'la revue!* La plaisante charge de la tragédie, soulignée par les : « Bien! » du monsieur du balcon, représenté par Baron, a été une des joies de la soirée. Le tyran Caracalla, qu'on appelle cruel parce qu'il a fait enlever les piquets des bookmakers et parce qu'il ne veut

plus qu'on parie aux courses, est bien drôlement représenté par Dupuis. Germain est un Geta barbu aussi grotesque qu'on peut l'imaginer. Christian, le vieux Macrin dont la main tremble à perpétuité, Mme Maurel, en soldat romain, et Mme Judic, si jolie en brune, et si amusante en imitant Sarah, sont faits pour dérider les fronts les plus moroses. La représentation d'*Othelli* étant contremandée par une dépêche du maëstro Verdo, trouvant insuffisante la troupe du théâtre de Pithiviers, nous assistons à une bien amusante parodie d'Hervé, dans laquelle se débat le Maure de Venise (Christian) que l'on prend pour le père de la belle Fatma. Et ainsi de suite, avec la charge du drame — Mme Judic est encore délicieuse sous sa perruque blonde, en ingénue de village, et Christian, toujours bien drôle en vieux grenadier, suivi par la neige qui tombe du cintre : « Oh! la société! »

29 AVRIL. — Reprise de la *Femme à Papa*, avec Mme Judic et MM. Dupuis, Baron, Didier, Germain, etc.

10 MAI. — Reprise de *Mam'zelle Nitouche*. Mme Judic, toujours très fêtée, était particulièrement en beauté et a chanté comme elle seule sait chanter, ses divers couplets et ses chansonnettes. M. Baron est très drolatique, on le sait, dans Floridor. M. Christian et M. Cooper ont repris les rôles qu'ils ont créés d'une façon si originale.

21 MAI. — On a revu ce soir le *Fiacre 117*, qui fut le grand succès de l'an dernier, et Mme Judic a repris elle-même, dans la pièce de MM. Najac et Millaud, le rôle de Mme Vaucresson, qu'elle

n'avait encore joué qu'en tournée, bien que, dans le principe, il ait été écrit pour elle. On sait qu'en l'absence de l'étoile des Variétés, le rôle fut créé par Mme Céline Chaumont, qui le joua avec son vrai talent de comédienne fait de finesse et aussi de manière. Mme Judic y met plus de bonne grâce et moins de sous-entendus, et nous a paru réussir par l'exquise simplicité de son jeu, comme par le bon goût de ses trois jolies toilettes. M. Baron, le directeur associé, se fait faire maintenant deux entrées coup sur coup : l'une en arrivant bousculé par les agents, l'autre en sortant du petit local où il attend une heure devant le commissaire de police. Il est, d'ailleurs, toujours prodigieux en homme du monde. Toujours amusant, jamais commun. Joué par le désopilant Baron, par la ravissante Judic, par Montrouge, l'excellent commissaire, et Lassouche, le parfait cocher, le premier acte du *Fiacre 117* est délicieux. C'est avec un vrai plaisir que nous avons revu par la même occasion ce petit chef-d'œuvre qui s'appelle les *Charbonniers*, où notre ami Philippe Gille a mis bien de l'esprit, de l'esprit de derrière les fagots... ou de derrière les boisseaux de charbon, comme on voudra. Dupuis et Mme Judic sont des négociants d'une espèce par trop plaisante ; comment s'y prendrait un client pour leur commander sans rire un cent de cotrets? C'est peu de chose, cette « opérette » des *Charbonniers*, et cependant c'est charmant, gai, de bonne humeur, finement observé, plein de détails amusants qui touchent à la comédie. Cette pochade, prise sur nature, charbonnée à

la diable, comme sur un mur de faubourg, mérite le succès qu'elle a obtenu à l'origine et qui dure toujours. Elle parle, sans argot, une bonne langue populaire, pleine de saillies naïves et de drôleries de métier. On rit du plus franc des rires. On applaudit toujours largement les deux acteurs, et ce n'est que justice. Donnons un souvenir au pauvre Costé qui a jeté deux ou trois airs sans prétention — la *Casterole* est traditionnellement bissée — dans l'opérette — non dans la comédie de M. Philippe Gille. Le 31 mai, le théâtre fermait ses portes pour la clôture annuelle.

10 SEPTEMBRE. — Aujourd'hui, grande visite des représentants de la presse au théâtre des Variétés, admis déjà par la commission d'incendie. On a fait un passage au milieu de l'orchestre et au milieu de la première galerie, on a agrandi et multiplié les sorties, flanqué le côté droit des balcons, d'escaliers et d'échelles de fer, et remis la lumière électrique qu'on avait supprimée. M. Bertrand a repris le spectacle qui faisait le maximum au moment où est survenu l'incendie de l'Opéra-Comique : *Le Fiacre 117* et les *Charbonniers*.

3 OCTOBRE. — Reprise de la *Grande-Duchesse de Gérolstein*, opéra-bouffe en trois actes de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy, musique de Jacques Offenbach. — La *Grande-Duchesse de Gérolstein* était, en 1867, une amusante charge des choses militaires. Mais que d'événements depuis le temps où nous répondions à M. de Bismarck par les facéties du baron Puck ! Et comment rire encore du plan du général Boum après avoir

subi celui du maréchal de Moltke?... Il n'est donc pas étonnant que plusieurs des plaisanteries qui remplissaient brillamment et bruyamment le premier acte de l'ancienne opérette soient tombées dans le vide au lendemain de l'attentat de Raon. Il n'importe; l'effet n'a pas été aussi glacial qu'on pouvait le craindre et, pour être légèrement démodée, la pièce de MM. Meilhac et Halévy n'a pas ennuyé le moins du monde les spectateurs de 1887 [1]. La *Grande-Duchesse* n'est-elle pas une des plus célèbres opérettes d'Offenbach? Dans ce genre qu'il a créé et où il a toujours excellé, cette partition reste une des meilleures qui soient sorties de la plume du compositeur. Puisqu'il s'y agit à chaque scène, pour Fritz et le général Boum, de monter à cheval afin de se disputer le « panache », on doit parler la langue des camps de Gérolstein, et dire que la mélodie du musicien « a le feu sous le ventre » et que ses rythmes « prennent le mors aux dents » pour faire galoper... les spectateurs eux-mêmes de ce soir! Le tendre, l'élégant rondo de la déclaration de la princesse à son favori Fritz : « Dites-lui que je l'ai remarqué » retrouve, délicieusement dit par Mme Judic, la popularité que lui donnèrent autrefois la grâce et la verve d'Hortense Schneider. Il ne faut ni comparer, ni oublier... Les succès peuvent se suivre et ne se ressembler

1. Distribution : Fritz, *M. Dupuis.* — Le général Boum, *M. Christian.* — Le baron Puck, *M. Baron.* — Le baron Grog *M. Barral.* — Le prince Paul, *M. Germain.* — Népomuc, *M. Daniel-Bac.* — Le grande-duchesse, *Mme Judic.* — Wanda, *Mlle Crouzet.* — Olga, *Mlle Folleville.*

point. Succédant à l'actrice qui sur cette même scène des Variétés avait joué d'original la duchesse de Gérolstein — je glisse sur une tentative de Paola Marié aux Bouffes, il y a quelques années — Mme Judic a trouvé sans effort le moyen qui ne pouvait appartenir à d'autres de dépayser toute comparaison; elle a approprié le rôle à son talent de diseuse et à son filet de voix sympathique, et le charme a opéré tout seul! Dupuis a gardé son rôle de Fritz qu'il pourrait jouer avec des chevrons, car il y a vingt ans — vingt ans! — qu'il l'a créé... Christian ne nous a point paru embarrassé d'agiter le légendaire panache du généralissime Boum. Relisant dernièrement l'ancien feuilleton de M. Francisque Sarcey, sur la première de la *Grande-Duchesse*, j'y trouvais cette phrase typique, écrite il y a vingt ans : « Un acteur peu connu du public, Baron, qui joue le diplomate Grog, semble avoir en lui l'étoffe d'un excellent comique. Nous l'avions déjà remarqué dans d'autres petits rôles, et notamment dans le charlatan des *Médecins*, de MM. Brisebarre et Nus. » M. Baron est, en effet, devenu l'un de nos meilleurs bouffons, ou du moins l'un de ceux qui ont le plus d'action sur le public parisien. L'artiste-directeur a passé le Grog à M. Barral, et représente aujourd'hui avec une dignité bête, des plus cocasses, le baron Puck, qui voit avec horreur les fantaisies de sa gracieuse souveraine.

5 DÉCEMBRE. — Première représentation de *Nos Bons Jurés*, comédie en trois actes de MM. Paul Ferrier et Michel Carré. — Il y avait cer[

ment une idée comique dans ce vaudeville [1], où l'on voit un bourgeois philanthrope, devenu chef du jury des assises, acquitter par principe tous les accusés et prêcher par-dessus les toits ses doctrines de régénération et d'oubli, — jusqu'à ce que, cruellement puni d'une trop grande bonté touchant à la bêtise, il soit forcé de jeter à la porte les « acquittés » qu'il a recueillis chez lui, et qui, maîtres de la situation, se sont rendus aussi insupportables que le veut l'humaine ingratitude. — Rappelez-vous ce petit chef-d'œuvre de Labiche qui s'appelle le *Misanthrope et l'Auvergnat*, et cette spirituelle comédie d'Abraham Dreyfus, qu'on a jouée au Palais-Royal et reprise au Vaudeville sous le titre de *La Victime*. Comment se fait-il qu'avec des mots amusants et de réels traits d'observation, *Nos Bons Jurés* aient fini par lasser le public, à tel point que la toile s'est baissée sur un insuccès trop caractérisé pour être nié dans le fidèle procès-verbal que nous sommes chargé de rédiger ici sur cette malheureuse affaire. Ce résultat tient à deux causes : à la facture même de la comédie, qui a l'air d'être bâclée à la diable et où les effets sont tout de

1. DISTRIBUTION : Dupont, *M. Christian*. — La Terreur de Grenelle, *M. Baron*. — Gontran, *M. Cooper*. — Amédée, *M. E. Didier*. — Guy-Bocandé, *M. Germain*. — Bouchard Cadet, *M. Daniel-Bac*. — Dubois, *M. Blondelet*. — Un bourgeois, *M. Deltombe*. — Isidore, *M. Courcelles*. — Dubonnet, *M. Dumesnil*. — Pingouin, *M. Thiéry*. — Octavie, *Mlle Mily Meyer*. — Jérémie, *Mme Irma Aubrys*. — Alice, *Mlle Hicks*. — Albertine, *Mlle Declères*. — Zoé, *Mlle M. Dubois*. — Étiennette, *Mlle Folleville*. — Victoire, *Mlle Monsay*. — Irma, *Mlle Muller*.

suite poussés à la grosse charge ; — puis à la présènce presque continuelle de Mlle Mily Meyer, charmante dans un rôle épisodique, mais agaçante dans « le rôle de la pièce ». Pauvre Benjamine, comme elle doit regretter le petit théâtre des Bouffes et son grand succès de *Joséphine !* Le neveu du juré a beau dire de la petite bouquetière Octavie, recueillie chez son oncle le passementier Dupont : « Elle est vibrante ! » MM. Ferrier et Carré ne peuvent soutenir que le rôle est « fait ». Indiqué, tout au plus. Bien médiocres aussi les couplets écrits pour la créatrice d' « Ugène, tu m' fais languir », et c'est tout au plus si, dans ces trois actes, on a pu applaudir le refrain gentiment dit par Mily Meyer : « Voilà comment j'ai vu le jour pour vingt-cinq francs cinquante ! » Baron, l'irrésistible Baron est mieux partagé, et j'imagine que le codirecteur des Variétés a dû quelque peu travailler à allonger son rôle et à l'approprier à sa nature, essentiellement comique. C'était une trouvaille que ce surnom de « la Terreur de Grenelle » et c'est une figure vraie que celle de ce loupeur de barrière, qui sait tout faire et ne fait rien. — « Votre état ? » lui demande-t-on. — « J'donne des coups de main... » Et nous voyons la Terreur, acquitté par Dupont, s'installer chez son sauveur et siroter à plaisir son vin et ses liqueurs. — « Vous sentez l'absinthe ? » fait Dupont agacé. — « La vôtre, ingrat ! » répond la Terreur. C'est un des jolis mots de la pièce, où il y en a plus d'un, nous l'avons dit, mais le rôle de Baron lui-même tourne au grotesque et à l'invraisembla-

ble, et après avoir commencé par être franchement amusant, la Terreur devient inadmissible en son cynisme. Christian est excellent dans le type de Dupont, ce prudhommesque Perrichon, auquel il donne toute la solennité voulue, et les rôles secondaires sont bien tenus par MM. Cooper, Didier, Germain et Mme Irma Aubrys. Tous ont fait leur devoir, et ce n'est la faute de personne si le public s'est montré rétif et si le plaisir des spectateurs n'a pas été la récompense de tant de zèle et de bonne volonté.

16 DÉCEMBRE. — *Nos Bons Jurés* n'ayant pas donné les résultats qu'on en attendait, la direction des Variétés a repris le *Grand Casimir* [1] qui est souvent, en pareil cas, la planche de salut. C'est une pièce très sincèrement divertissante que ce *Grand Casimir*, dont M. Charles Lecocq a écrit la musique sur les paroles de MM. Jules Prével et A. de Saint-Albin. L'opérette est encore jouée avec un remarquable entrain par les meilleurs comiques des Variétés. Dupuis, en tête, esquisse d'une façon très originale la silhouette amusante de Casimir, et Baron fait du grand-duc une caricature aristocratique de la plus haute fantaisie.

1. DISTRIBUTION : Casimir, *M. Dupuis.* — Le Grand-Duc, *M. Baron.* — Picasso, *M. Germain.* — Gobson, *M. Didier.* — Sothermann, *M. Barral.* — Galetti, *M. Deltombe.* — Joseph, *M. Dumesnil.* — Deuxième régisseur, *M. Hérissier.* — Le Percepteur, *M. Coste.* — Le Garde champêtre, *M. Thiéry.* — Gambarelli, *M. Lamy.* — Pietro, *Le petit Singer.* — Angélina, *Mme Judic.* — Ninetta, *Mlle Crouzet.* — Séraphina, *Mlle Dubois.* — Lydia, *Mlle Maria.* — Colomba, *Mlle Demerry.* — Pétronilla, *Mlle Sorel.*

Mme Judic, succédant à Mme Chaumont, joue et chante avec bien du charme le rôle d'Angélina, dont on lui a redemandé tous les morceaux. La musique de M. Lecocq est ravissante et bien appropriée au sujet, qu'elle accompagne d'un bout à l'autre d'une mélodie claire, facile et toujours élégante. C'est sur cette heureuse reprise que se terminera l'année 1887.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année.
C'est la faute au Ministère, comédie	1		54
La Belle Hélène, opéra-bouffe.	3		14
Le Chapeau de paille d'Italie, comédie-vaudeville.	5		2
Le Fiacre 117, comédie . . .	3		35
Deux contre un, comédie . . .	1	8 janvier	85
Le Tour du Cadran, vaudeville	5	8 janvier.	16
Les Trente millions de Gladiator, comédie	4	22 janvier	24
Les Saltimbanques, com.-vaud.	3		2
* *La Petite Francillon*, parodie.	1	13 février	26
* *Le Coup de foudre*, com.-vaud.	3	17 février	33
* *La Noce à Nini*, pièce . . .	3	19 mars	20
Épernay, 20 minutes d'arrêt, comédie.	1	17 avril	34
Les Folies dramatiques, parade.	5	17 avril	12
La Femme à Papa, comédie. .	3	29 avril	11
Mam'zelle Nitouche, comédie .	4	10 mai	11
Les Charbonniers, comédie . .	1	21 mai	33
La Grande-Duchesse de Gérolstein, opéra-bouffe . . .	3	3 octobre	63
Le Père de la Débutante, comédie.	3	23 octobre	6
Le Maître d'École, comédie. .	1	23 octobre	6
Œil pour Œil, comédie. . . .	1		62
* *Nos Bons Jurés*, comédie. .	3	5 décembre	10
Le Grand Casimir, com.-vaud.	3	16 décembre	16

THÉATRE DE LA GAITÉ

La *Cigale* [1], ayant chanté... aussi longtemps qu'elle pouvait chanter, on reprenait, le 19 février, ***Orphée aux Enfers***, opéra-féerie en quatre actes et douze tableaux de M. Hector Crémieux, musique de Jacques Offenbach [2]. — Après maître Offenbach (on n'est jamais mieux servi que par soi-même) qui remonta magnifiquement son œuvre préférée; après M. Albert Vizentini, qui, ayant plié bagage, comme directeur du Théâtre-Lyrique, reprit, comme directeur de la Gaîté, la célèbre opérette, née jadis dans la boîte en carton du

1. La 100e représentation de la *Cigale et la Fourmi*, opéra-comique à grand spectacle en trois actes et dix tableaux de MM. Alfred Duru et Henri Chivot, musique de M. Edmond Audran, s'était donnée le 29 janvier.

2. Distribution : Jupiter, *M. Vauthier*. — Aristée-Pluton, *M. Alexandre*. — Orphée, *M. Tauffenberger*. — Mercure, *M. E. Petit*. — Minos, *M. Scipion*. — John Styx, *M. Raiter*. — Eurydice, *Mlle J. Granier*. — Vénus, *Mlle Demarsy*. — L'Opinion publique, *Mlle Clary*. — L'Aurore, *Mlle Carmen*. — Cupidon, *Mlle Destrées*. — Junon, *Mme Baudu*. — Diane, *Mlle Paula*. — L'Abeille, *Mlle Lola Rouvier*.

passage Choiseul; après M. Camille Weinschenck, qui, lors de l'Exposition de 1878, le joua pendant plus de cent représentations — *Orphée aux Enfers* reparaissait pour la quatrième fois au Square des Arts-et-Métiers, dans le cadre de la splendide mise en scène que lui donnait M. Debruyère. Ses douze tableaux composent un des plus fastueux spectacles qu'on ait jamais offerts au public. Ne reparlons point de la pièce; cette débauche est de trop vieille date pour qu'on la reproche à l'homme d'esprit (M. Hector Crémieux) qui l'a réussie. Aussi bien s'efface-t-elle, à la Gaîté, derrière le spectacle qui en est la contradiction magnifique. C'est même un étrange contraste que celui de cette poésie recouvrant cette parodie. Tandis que le dialogue bafoue les dieux et les mythes de l'antiquité, le décor les célèbre et le costume les idéalise. L'Olympe pouvait sembler drôle entre les deux coulisses et sur la toile de fond peinturlurée à la diable d'un petit tréteau; il reparaît grandiose, transporté sur une vaste scène, au milieu d'architectures harmonieuses, sous une voûte de lumière. C'est un coup d'œil éblouissant que celui de cet immense hémicycle traversé par des escaliers montant dans les nues, où les divinités sommeillent dans des poses de statues antiques. Quand elles reprennent la parole, l'antithèse prend une bizarrerie presque fantastique. Imaginez une parade logée dans le véritable Olympe de l'*Iliade;* le coq-à-l'âne perchant à côté de l'aigle sur le sceptre de Jupiter; Bobèche grimpant sur la frise du Parthénon pour débiter ses lazzis et

criant à l'Apollon Citharède : « En avant, la musique! » Le défilé triomphal des dieux, le ballet des Mouches aux pagnes bigarrés, aux antennes d'or dressées sur des coiffures chimériques, le banquet de Pluton, dressé dans un pandœmonium embrasé, resplendissant d'aiguières et de candélabres, autour duquel circulent les pages infernaux, noirs comme la nuit et rouges comme le feu : autant d'intermèdes mirifiques où la magie se mêle à la bouffonnerie. *Orphée* a toujours résisté et résistera toujours aux changements qui se font dans les goûts et dans les esprits. La musique en sera sans cesse jeune, gaie, alerte. Tout le monde connaît ces faciles refrains, qui, depuis bientôt trente ans, sont dans toutes les mémoires et sur toutes les lèvres. Cette pièce a fait rapidement le tour du monde, et partout où il y a un théâtre, un instrument de musique, aux îles Sandwich, en Australie, chez les sauvages de l'Afrique, *Orphée* est devenu populaire. On sait que, dans sa dernière incarnation, il s'est enrichi de plusieurs morceaux nouveaux, dignes de ceux qui lui avaient valu sa brillante renommée. A la place de la courte introduction qui servait de lever de rideau au premier acte, Offenbach écrivit une grande ouverture en forme de *pot-pourri*, où les différents motifs de l'opéra sont traités avec beaucoup d'habileté ; la seconde moitié est travaillée avec une véritable entente de l'effet, et l'on a eu tort de renforcer pour la circonstance la partie des trombones, qui ont fait rage et tapage au détriment du reste. Le chœur des élèves d'Orphée

chanté par des enfants et des femmes, est tout à fait réussi; l'introduction, exécutée par tous les violons soli, est une trouvaille. Citons encore les couplets de l'Amour, ceux de Mercure, et les airs de ballet, où le tour élégant de l'idée est toujours rehaussé par une instrumentation piquante et pleine de détails ingénieux. Ce n'est, hélas! plus Christian qui porte la foudre en aluminium du Jupiter-*tannant* de la pièce. Avec lui, cette foudre était à coup sûr « en bois de calembour » comme le coffret que la reine de *Ruy Blas* fait porter par don Guritan :

A son père, monsieur l'électeur de Neubourg.

Car les jeux de mots les plus incongrus en pleuvaient dru comme grêle. Vauthier manque absolument de fantaisie et ne sait pas tendre l'arc qui envoie la flèche du rire au fond d'une salle. Alexandre, chanteur agréable, ne jette pas non plus assez de feu dans son rôle. Quant à M. Tauffenberger, il nous a rappelé la manière d'Hervé qu'on était allé chercher, il y a quelques années, pour lui faire jouer Jupiter. Hervé interprétant Offenbach : c'était au moins original! M. Petit ne vaut pas Grivot, qui, lors de la dernière reprise, sautillait et frétillait avec une gaieté pétulante, le rôle de Mercure. C'est Mlle Jeanne Granier qui succède à Mme Peschard, succédant elle-même à Mmes Lise Tautin, Ugalde et Cico dans le personnage d'Eurydice. On a fait à la spirituelle et charmante artiste le succès qu'elle méritait et redemandé l'*Evohé* final; elle le lance d'une voix voluptueuse et chaude

qui mettrait en branle une ronde de bacchantes. Le ballet fourmille de jolies danseuses, et a pour coryphées M[lles] Carmen et Lola Rouvier : on ne saurait mettre plus de grâce dans la souplesse que n'en met la première dans le joli pas de l'Aurore. La seconde a fait applaudir, dans le pas de l'Abeille, des pointes qui ont la sûreté de la flèche dardant sur la cible. Bref, *Orphée aux Enfers* est surtout un beau spectacle. La musique d'Offenbach a conservé sa jeunesse et son esprit. L'amusante opérette de jadis est devenue une magnifique féerie, agrémentée de plusieurs défilés et d'une demi-douzaine de ballets. Peut-être n'a-t-elle pas gagné à cette transformation; mais si l'intérêt languit un peu, les yeux sont éblouis. C'est une compensation [1].

18 OCTOBRE. — Réouverture. Reprise de la *Cigale et la Fourmi* [2]. — L'Opéra-Comique, qui, en définitive, ne se trouve pas mal de son installation

1. Notons, à la date du 21 mai, trois débuts dans *Orphée aux Enfers*. M[lle] Blanche Monthy, qui s'était fait précédemment apprécier aux Variétés dans le rôle de Fiorella des *Brigands*, chantait pour la première fois Eurydice, aux lieu et place de M[lle] Granier. On lui faisait bisser ses couplets des « Dieux lâcheurs » et l' « Evohé ». M. Raiter succédait à M. Vauthier, et jouait Jupiter avec toutes les traditions de Christian. Enfin, M. Berville héritait du rôle de John Styx.

Le 6 juin, avait lieu la 1200[e] représentation d'*Orphée aux Enfers* et la 114[e] de la reprise actuelle.

Le 19 juin, le théâtre fermait ses portes.

2. DISTRIBUTION : Le chevalier Frantz, *M. Marris*. — Vincent, *M. Alexandre*. — Duc de Fayensberg, *M. Raiter*. — Guillaume, *M. E. Petit*. — Mathias, *M. N. Martin*. — Père Knaps, *M. Blanche*. — Un mendiant, *M. Berville*. — Thérèse, *M[me] Morin*. — Charlotte, *M[lle] Mary-Aga*. — La duchesse, *M[lle] Laforêt*. — La Frivolini, *M[me] Paravicini*.

provisoire au théâtre des Nations, eût été mieux placé encore dans la salle du square des Arts-et-Métiers. Le conseil municipal ayant refusé de se prêter à cette combinaison, l'État y fait une notable économie, et la troupe de la Gaîté y a gagné de ne pas rester en partie sur le pavé : voilà des avantages qui ne sont point à dédaigner. Mais les pourparlers entamés par M. Debruyère avec le ministère des beaux-arts et l'exécution des travaux entrepris pour assurer la sécurité des spectateurs ont retardé de plus d'un mois la réouverture du théâtre. C'est pour ne pas la faire attendre plus longtemps qu'on a dû inaugurer la saison par une reprise. On a choisi — peut-être, après tout, n'avait-on pas le choix — la *Cigale et la Fourmi*. Sur un livret d'une insuffisance étonnante, d'une banalité extraordinaire et d'un enfantillage exorbitant, M. Audran a écrit quelques ariettes gaiement troussées. Telle est la jolie gavotte du second acte, où l'on sent passer comme le coup d'aile de la muse de nos vieux chansonniers. Cette gavotte, Mlle Jeanne Granier la chantait avec une finesse exquise. La créatrice du *Petit Duc* était le charme de la pièce; elle la soutenait d'un bout à l'autre; elle y faisait applaudir sous toutes ses faces un talent plein de souplesse et de variété. Mme Morin, qui nous vient de Marseille, n'a ni le diable au corps, ni les notes chaudes de sa devancière. Elle a de l'expérience; ne lui demandez point la fantaisie. Le visage est plaisant et la voix est jolie. Elle a dû bisser la fameuse gavotte, et a été fort bien accueillie du public de reprise qui remplissait la

salle de la Gaîté. Un soir de vraie première, on eût exigé, chez la débutante, un peu plus de parisianisme. Bien provinciale aussi, la troupe qui entoure Mme Morin. Sans parler de Mlle Mary Aga, qui n'a pas l'ombre de voix, et de M. Marris, un ténor à porter le diable en terre; il faudrait une dose de bonne volonté — que je n'ai pas — pour s'égayer du comique de M. Raiter, ou pour prendre quelque intérêt à l'histoire dramatique de la rivalité de Thérèse et de la duchesse de Fayensberg. MM. Chivot et Duru, souvent mieux inspirés, nous ont donné, en vérité, une bien pauvre édition, sans sel ni originalité quelconque, d'*Adrienne Lecouvreur* et de la *Grâce de Dieu*. Mais la *Cigale* n'est pas destinée à chanter tout l'hiver: attendons les merveilles que nous promet M. Debruyère avec *Dix jours aux Pyrénées*, où débutera l'excellent Berthelier.

22 NOVEMBRE. — Première représentation de *Dix jours aux Pyrénées*, voyage circulaire à grand spectacle, en cinq actes et dix tableaux de M. Paul Ferrier, musique de M. Louis Varney [1]. — Il y a dans ce « voyage » une idée de vaudeville qui en vaut bien une autre. Au moment de tromper « officiellement » son mari en s'enfuyant avec son

1. DISTRIBUTION : Chaudillac, *M. Berthelier.* — Piperlin, *M. Vauthier.* — Perdrigeot, *M. Alexandre.* — Prosper, *M. E. Petit.* — Le Corrégidor, *M. Raiter.* — José, *M. Gardel.* — Barentin, *M. Delausnay.* — Loiselier, *M. Noël Martin.* — Colombel, *M. Blanche.* — Mascaron, *M. Marchand.* — Pascalet, *M. Berville.* — Zoé Chaudillac, *Mme Théo.* — Berthe, *Mlle Demarsy.* — Cerisette, *Mlle Destrées.* — Mercédès, *Mlle Bryone.* — Lucie, *Mlle Barley.*

meilleur ami Perdrigeot, Mme Chaudillac a un remords, et voilà les complices ravis d'avoir manqué le train! Mais, quand Mme Chaudillac va reprendre la lettre d'adieux et d'*aveu* que le garçon d'hôtel, Prosper, a glissée dans la bottine de son mari, à la porte de la chambre n° 11, ladite porte s'entrouvre, et l'on aperçoit une main — celle de Chaudillac qui prend ses bottines. Ciel! tout est perdu!... Pas encore: le mari s'est promptement chaussé, sans trouver le billet accusateur, et il ne se plaint que d'une chose: sa bottine le gêne! Il veut la retirer, — « Ne faites pas ça! » lui crie-t-on, et rien de plus drôle que de voir tout le monde: Zoé, sa femme, l'ami Perdrigeot, le garçon Prosper et M. Piperlin, que l'on a mis dans la confidence, se jeter sur l'infortuné Chaudillac, toutes les fois qu'il parle de se déchausser. C'est dans ces conditions que s'accomplit le voyage aux Pyrénées (10 jours pour 495 fr.), sous la conduite de l'agent Piperlin, dont nous venons de parler. Et l'on traverse, dans un superbe break à quatre chevaux, la route de Pierrefitte à Cauterets, où l'on mène chez le docteur (Piperlin se fait au besoin passer pour médecin) l'infortuné Chaudillac, malade d'un rhume de cerveau, et que l'on espère bien endormir pour lui reprendre la lettre. Peines perdues: Chaudillac s'est déchaussé sans qu'on s'en aperçoive, et la lettre est restée dans la bottine remise dans sa valise. Où est la valise? Prenez le temps de voir passer la farandole, dans le beau site de Gavarnie et venez à la Posada — le cadre d'une de ces délicieuses

toiles de Worms que vous avez l'habitude d'admirer au Salon — vous verrez la valise ouverte par le patron José, un simple contrebandier, qui trouve la lettre et la met dans sa poche. Les contrebandiers sont poursuivis ; Chaudillac, qui, pour donner plus de couleur locale à son voyage, a jugé bon de s'habiller en Espagnol, est arrêté tout le premier, condamné par le corrégidor à être fusillé (histoire de distraire le public en attendant l'arrivée du toréador Carvaja), puis relâché sur la demande de sa femme, mais à condition qu'il remplace le célèbre Carvaja. Voici le cirque de Panticosa : les danseuses espagnoles, et la corrida, en costumes superbes : M. Debruyère a luxueusement fait les choses. Enfin, nous arrivons à la plage de Biarritz (charmant décor de Robecchi) sur laquelle se dénoue prestement l'intrigue par un de ces moyens de comédie chers au Sardou des *Pattes de Mouches*. Chaudillac aura la lettre, mais on l'empêchera bien de la lire, et nous voyons flamber le petit papier au feu de la cigarette de Piperlin. Un roublard, ce Piperlin, trouvant le moyen de se faire payer de jolis suppléments de voyage par Perdrigeot, qu'il marie (nouvelle prime) avec Mlle Berthe Loiselier, une jeune fille romanesque rencontrée dans les Pyrénées à la recherche du mari de ses rêves. Nous avons dit l'intrigue. Il va sans dire qu'elle n'est qu'un prétexte à décors. Ceux-ci sont beaux ; les épisodes sont généralement bien amenés, et si les auteurs avaient le courage — ils l'ont eu — de pratiquer de fortes coupures, notamment dans la

tribunal, ils rendraient la soirée moins longue, et feraient de leurs *Dix jours aux Pyrénées* quelque chose de tout à fait amusant. Comment en serait-il autrement avec un artiste de ressource et de vrai mérite comme l'ami Berthelier, dont l'action sur le public de la Gaîté a été incontestable? On lui a fait bisser sa nouvelle création : « Je le boulotterais! » qui valait à elle seule que tout Paris courût à la Gaîté pour applaudir ce comique original et désopilant. Berthelier est, d'ailleurs, fort bien secondé par ses camarades Vauthier, Alexandre et Petit, qui mettent chacun dans leur rôle le talent qu'il convient, et par Mme Théo et Mlle Demarsy, qui n'ont guère à donner que le concours de leur beauté. M. Varney n'a, cette fois, écrit que des flonflons, et a réussi dans sa tâche peu prétentieuse d'égayer le vaudeville sans le gêner. La sérénade espagnole que chante Berthelier, sur l'air d'*En r'venant d'la revue*, est au moins une parodie musicale heureuse et spirituelle.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année.
La Cigale et la Fourmi, opéra-comique	3 a. 10 t.		75
Orphée aux Enfers, opéra-féerie	4 a. 12 t.	19 avril.	130
* *Dix jours aux Pyrénées*, voyage circulaire	5 a. 10 t.	22 novembre.	44

THÉATRE DU CHATELET

Ce théâtre ne peut compter dans la production dramatique de 1887 ; il n'aura, cette année, vécu que de reprises. Après le *Tour du Monde* viendra la *Chatte blanche;* après la *Chatte blanche*, *Michel Strogoff*.

Le 13 janvier a eu lieu la millième représentation du *Tour du Monde en quatre-vingts jours*. M. Laray et Mlle Angèle Moreau ont, pour leur part, interprété plus de six cents fois les rôles de Corsican et d'Aouda. Les recettes produites par l'amusante et intéressante pièce de M. d'Ennery et Jules Verne se chiffrent par millions. Le 20 février, la reprise actuelle en était à sa centième représentation, et la pièce se donnait encore jusqu'au 20 mars.

2 AVRIL. — Première représentation (à ce théâtre) de la *Chatte blanche*, féerie en trois actes et trente-deux tableaux des frères Cogniard, rajeunie par

MM. Émile Blavet et Jules Prèvel [1]. — La nouvelle attraction de la *Chatte blanche* consistait à amener en scène, sur des rails en bois, l'immense bassin dans lequel on versait, en quelques minutes, soixante mille litres d'eau, et sur lequel venait se mouvoir — au tableau de la Fête nautique à l'île de Matapa — des bateaux à rames et à vapeur, des barques, des périssoires, des cygnes, des canards, etc., bien faits pour émerveiller pendant longtemps encore, en attendant une reprise de *Michel Strogoff*, le public du Châtelet. On avait joué la comédie à l'Alhambra de Londres, sur un bassin immobile qui se recouvrait, à l'instar de la piscine du Nouveau-Cirque et se vidait tous les huit jours. Mais c'était la première fois — et il fallait pour cela la vaste et profonde scène du Châtelet — qu'on tranformait un théâtre quelconque en un vrai canal de Venise, rempli en dix minutes, au moyen d'une prise d'eau sur la Seine, et vidé chaque soir après le spectacle. Le tableau des régates de la Ville Joyeuse, avec sa vraie pluie sur le devant de la scène, avec sa Fête de nuit et son feu d'artifice sur l'eau, ne

1. Distribution : Petitpatapon, *M. Simon-Max.* — Migonnet, *M. E. Plet.* — Matapa, *M. Leserre.* — Pimpondor. *M. Delausnay.* — Brillancourt, *M. Leriche.* — Chiendent, *M. Pontalais.* — Forte-Échine, *M. Crambade.* — Bourrasque, *M. Vivier.* — Trinquefort, *M. Ozanne.* — Bouffelaballe, *M. Jacquier.* — Fine-Oreille, *M. Cerise.* — Fine-Bouche, *M. Stephen.* — Cœur-d'Acier, *M. Doubleau.* — Pierrette, *Mme Simon-Girard.* — Blanchette, *Mlle Jane Caylus.* — La Fée Violente, *Mlle Noémie Vernon.* — La Fée des Bruyères, *Mlle Blanche Miroir.* — Rosafiera, *Mlle C. Villa.* — La Reine Matapa, *Mlle Berthelot.* — L'Emeraude, *Mlle Lucie Léo.* — Le Régent, *Mlle Marral.* — Pifferina, *Mlle Sandre.*

devait-il pas attirer tout Paris au Théâtre du Châtelet? Ajoutez à cela que MM. Paul Clèves et Floury n'avaient pas négligé, dans leur nouvelle édition de l'antique féerie, tous les moyens d'attraction sur la foule, tels que ceux qui résultaient d'une somptueuse mise en scène et d'une interprétation qui était souvent de premier ordre. Le ballet des Oiseaux, avec ses costumes bleu-serin, avec ses poses si charmantes et ses groupes si gracieux, était absolument ravissant. Il terminait le second acte par une apothéose de femmes nues dans les branches, d'un effet sûr. M. Jonas ne s'est pas contenté d'ajouter à ce ballet des Oiseaux, dont il avait jadis écrit la musique, les pizzicati de la première danseuse, il a composé environ une quinzaine de nouveaux morceaux : de piquants couplets pour Mme Simon-Girard, au premier acte, et le joyeux boniment qu'elle débitait si crânement au dernier. Il fallait encore applaudir l'adorable Pierrette dans l'*Estudiantina*, de Lacome. Il fallait l'entendre, délicieusement costumée en fauvette, dire avec son mari M. Simon Max, le joli duetto de l'*Amour mouillé*. C'était aussi, dans un autre genre, un vrai régal que les jambes de Mlle Jeanne Caylus sous le maillot chair de l'ambassadeur du roi Matapa. — Les représentations de la *Chatte blanche* se prolongeaient jusqu'au 9 juin, c'est-à-dire jusqu'au jour où le théâtre était fermé par ordre de la préfecture de police. Il rouvrait le 15 octobre par la soixante-dix-huitième représentation de cette même *Chatte blanche*, après s'être conformé aux prescriptions de la Commission d'incendie : dans la

salle, l'électricité Jablockoff à feux nus, remplacée par les lampes à incandescence; les nombreuses sorties sur l'extérieur, rendant inutile le passage au centre de l'orchestre; l'obscurité des couloirs devenue impossible grâce aux lumières de l'avenue Victoria et du quai de la Mégisserie; les portes des loges à deux battants, et sur la scène les décors, les planchers et les gazes désormais ininflammables. En fin de compte, le public peut être tranquille. L'interprétation de la *Chatte blanche* est à peu près la même que celle du mois d'avril: M. Alexandre a pourtant repris le rôle du roi Matapa qu'il a si longtemps joué avec succès; M. Vivier succède à M. Plet dans celui de Migonnet, et M. Delausnay joue Pimpondor. Enfin, Mlle Noémie Vernon est remplacée dans la fée Violente par Mlle G. Kara. La centième représentation a lieu le 4 novembre.

24 DÉCEMBRE. — Reprise de *Michel Strogoff*, pièce à grand spectacle, en cinq actes et seize tableaux, de MM. Adolphe d'Ennery et Jules Verne [1]. — Nous avons revu avec un plaisir extrême le triomphant *Michel Strogoff*, que les directeurs associés, MM. Paul Clèves et J. Floury, nous ont rendu avec un superbe luxe de mise en scène, et nous avons tous suivi avec intérêt l'odyssée abracadabrante

1. DISTRIBUTION : Ivan Ogareff, *M. Laray*. — Michel Strogoff, *M. Volny*. — Jollivet, *M. Paul Reney*. — Blount, *M. Lérand*. — Le gouverneur, *M. Paul Giron*. — Le grand-duc, *M. Gilio*. — Le maître de poste, *M. Vivier*. — Le maître de police, *M. Christian*. — L'émir Féofar, *M. Damien*. — Le général Kissoff, *M. Crambade*. — Marfa Strogoff, *Mme Marie Laurent*. — Nadia Fédor, *Mlle A. Prevost*. — Sangarre, *Mlle J. Dian*.

du courrier du tsar, chargé par lui d'aller porter une dépêche de Moscou à Irkoutsk, deux villes séparées l'une de l'autre par une distance de quatorze cents lieues. Vous vous rappelez que M. Jules Verne, qui traite l'histoire comme la géographie, en pays conquis, a inventé un formidable soulèvement de Tartares qui aurait envahi la Sibérie, sous le présent règne. Un Grand-Duc, frère du souverain, gouverne la capitale menacée. Le pays est envahi, les lignes télégraphiques sont coupées : il s'agit de prévenir, par cette dépêche remise en main propre, du jour où l'armée de secours arrivera sous les murs d'Irkoutsk, et de le mettre en garde contre les pièges d'Ivan Ogareff, un officier russe traître à sa patrie, qui a déchaîné sur la Sibérie l'invasion tartare. Et nous voyons Michel Strogoff se mettre en route, et prendre, en passant, à Novogorod, une jeune Livonienne, nommée Nadia Fédor, qui va rejoindre à Irkoutsk son père exilé. Alors commence ce voyage, auprès duquel ceux de Stanley et de Livingston paraîtraient des excursions confortables. Au moral comme au physique, Michel Strogoff dépasse les cinq pieds six pouces de la sublimité naturelle. Dans une maison de poste, il s'est laissé froidement cravacher par Ivan Ogareff, qui lui disputait des chevaux de rechange, pour ne pas risquer sa vie d'où dépend le message qu'il porte ; dans Omsk, sa ville natale, il a renié stoïquement sa mère, parce qu'il lui est défendu de se faire connaître avant que son but soit atteint. Amené au camp de Féofar, il y retrouve cette vieille mère

qu'Ivan Ogareff menace du knout, pour lui faire désigner son fils, dont il connaît la mission. Cette fois, Michel Strogoff n'y tient plus; il arrache le fouet aux lanières de plomb de la main du traître, et il l'en marque au visage. Reconnu, saisi, terrassé, on lui arrache sa dépêche, et on le condamne à être aveuglé avec un fer rouge. — Prodige de la physiologie amusante! Après cette opération incendiaire, il y voit clair comme devant. Sachez qu'au moment du supplice « des larmes, que sa fierté essayait de retenir, s'étaient amassées sous ses paupières, et, en se volatilisant sur la cornée, lui avaient sauvé la vue ». M. de Crac lui-même, représenté sur cette même scène du Châtelet, hésiterait à raconter une pareille histoire. M. Jules Verne n'en doute pas, et il vous en donne, par devant M. d'Ennery, la parole d'honneur de Michel Strogoff. Quoi qu'il en soit, le faux aveugle que sa cécité prétendue fait libre, reprend ses bottes de sept lieues et se relance sur la route d'Irkoutsk. Il s'embarque sur le lac Baïkal, après avoir tué d'un coup de fusil les misérables qui en voulaient à Nadia; mais, voici que le lac s'enflamme, les Tartares l'ayant injecté d'une nappe de naphte liquide, auquel les incendies des deux rives mettent le feu. — Autre miracle pyrotechnique! Mais, cette fois, toute la quantité de larmes que peuvent contenir les yeux de Michel Strogoff ne « volatiliserait » pas cette mer embrasée. Ce que voyant, il saute sur un glaçon patriote et intelligent, qui le débarque sous les murs d'Irkoutsk, court au palais du Grand-Duc, et tue, dans un duel

qui devrait être à la hache, Ivan Ogareff, au moment où il allait assassiner le prince et livrer la ville. La partie comique est tenue par deux reporters, l'un Anglais et l'autre Français, rivaux acharnés d'abord, qui se disputent à qui arrivera bon premier, de la longueur d'une dépêche, sur le terrain des nouvelles, et finissent par devenir une paire inséparable d'amis. L'intérêt de *Michel Strogoff* se concentre toujours dans les merveilles de la mise en scène. On a fait fête, de nouveau, à la perspective éclatante de Moscou illuminé, avec son ballet multicolore et sa Retraite aux flambeaux, que sonnent, du haut de leurs grands chevaux, les cuirassiers, casqués et bardés d'argent. Selon l'usage, le public de la reprise a fait relever trois fois la toile sur ce tableau triomphal. Le Champ de bataille de Kholivan lui fait un sinistre contraste : plaine difforme hérissée de sapins brisés, jonchée d'affûts fracassés, qu'ensanglante un rouge crépuscule, et sur cette morne étendue, des cadavres groupés par tas, allongés en files : gerbes humaines de l'effroyable moisson. Le Camp de l'Émir est une vision : tout le train superbement baroque d'un monarque de l'Asie barbare se déploie dans son cortège de prêtres et de derviches, d'archers et de vexillaires, d'eunuques et d'amazones, de valets et de fauconniers, costumés d'étoffes qu'on dirait taillées dans les plus riches tapis de la Perse et du Turkestan. Un ballet d'almées tourbillonne dans ce camp féerique, plus splendide que n'a pu l'être celui du Drap-d'Or. — Citons encore le panorama du lac Baïkal, qui luit à faire illusion,

sous le rayon de la lune — lisez de la lumière électrique — qui colore vaguement sa rive ombragée, et qu'enflamme ensuite, par degrés, un immense reflet d'incendie. — On peut croire à un succès de long cours de cette brillante reprise. L'honneur en reviendra aux décorateurs et aux costumiers, à MM. Floury et Clèves qui seront certainement payés des grosses dépenses de ce beau luxe de mise en scène. Un peu plus de clinquant et un peu moins de goût qu'à la création : telle est la *note* de cette nouvelle monture. La nouvelle interprétation du drame est satisfaisante. Ainsi M. Volny montre, dans un premier rôle, les qualités qu'il avait si souvent déployées dans le second à la Porte-Saint-Martin : du feu, du mouvement, une certaine sauvagerie agréable. Laray donne au traître Ivan l'énergie brutale qui lui sied. Mme Marie Laurent prête à la vieille Marfa une allure tout à fait tragique. M. Paul Reney et M. Lérand — qui vient des Bouffes-du-Nord, en passant par le Château-d'Eau, — excitent la gaieté des enfants et l'hilarité des familles. Je m'arrête à ces deux rôles comiques, parcequ'ils personnifient le talent et l'adresse incontestables de M. d'Ennery. — En voilà sans doute encore pour plusieurs mois.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année.
Le Tour du Monde en quatre-vingts jours, drame.	5 a. 15 t.		89
La Chatte blanche, féerie. . .	3 a. 32 t.	2 avril.	141
Michel Strogoff, pièce.	5 a. 16 t.	24 décembre.	9

AMBIGU-COMIQUE

Deux pièces nouvelles : *Mademoiselle de Bressier* et *Mathias Sandorf*, et deux reprises, celles des *Mystères de Paris* (nouvelle édition de M. Ernest Blum) et de *Marie-Jeanne* constituent le bilan du théâtre de l'Ambigu en 1887. Le *Fils de Porthos*, tiré par M. Émile Blavet du roman de M. Paul Mahalin, avait atteint le 31 janvier sa centième représentation et se donnait jusqu'au 8 février.

11 FÉVRIER. — Première représentation des *Mystères de Paris*, pièce en cinq actes et douze tableaux, tirée du roman d'Eugène Suë par M. Ernest Blum. — Tout le monde a lu les *Mystères de Paris* — même les gens qui ne savent

1. DISTRIBUTION : Jacques Ferrand, *M. Chelles*. — Le Maître d'école, *M. Montal*. — Le Chourineur, *M. Gravier*. — Rodolphe, *M. Fabrègues* — Pipelet, *M Péricaud*. — Cabrion, *M. Fugère*. — Tom Seyton, *M. Laguerche*. — Nicolas Martial, *M. L*
Germain, *M. Valter*. — Le Docteur Noir, *M. Dermez*. -
lard, *M. Pougaud*. — Bras-Rouge, *M. Bernay*. — Murph

pas lire. Ceux-là se les sont fait réciter par quelqu'un de bonne volonté. Les êtres les plus étrangers à toute espèce de littérature connaissent la Goualeuse, le Chourineur, la Chouette, Tortillard, le Maître d'école, etc. Toute la France s'est occupée, jadis, pendant plus d'une année, des aventures du prince Rodolphe, avant de s'occuper de ses propres affaires. On raconte que des malades attendaient pour mourir la fin des *Mystères de Paris*. La magique « suite à demain » les entraînait de jour en jour, et la Mort comprenait qu'ils ne seraient pas tranquilles dans l'autre monde s'ils ne connaissaient le dénouement de la bizarre épopée d'Eugène Suë... Les *Mystères de Paris* sont, en effet, l'une de ces vastes constructions romanesques dont le succès populaire n'a pas vieilli. Eugène Suë a l'invention, la fécondité, la science de la composition. Il dresse à merveille ces grandes charpentes. Il a des caractères qui vivent, et qui, bon gré malgré, se retiennent. Il a surtout l'action, et sait très bien faire jouer les machines dramatiques; ses détails sont nombreux, variés et d'une observation souvent originale. Il a aussi de la gaieté, et rencontre, en ce genre, des types heureux et naturels. Les *Mystères de Paris* de Dinaux étaient moins bien taillés au point de vue du théâtre que le *Juif-Errant*. La pièce portait sur

valier. — Chalamel, *M. Georges.* — Barbillon, *M. Danequin.* — Rigolette, *Mme Zulma Bouffar.* — La Chouette, *Mme Honorine.* — Cécily, *Mlle Deschamps.* — La comtesse Sarah, *Mlle Delphine Murat.* — Fleur-de-Marie, *Mlle Lemierre* (du Gymnase). — Mme Pipelet, *Mlle Morin.* — Mère Ponisse, *Mlle Palmyre.*

l'affiche le titre de « roman » et non celui de « drame », on voyait tout de suite par où elle pêchait. Il était certainement très difficile de faire tenir en cinq actes les huit volumes des *Mystères de Paris* et de condenser en une seule soirée une action aussi complexe. — Suivre le livre pas à pas était impossible, et cependant les lacunes produisaient un effet désagréable : on éprouvait un vif désappointement à ne pas voir paraître un personnage attendu. Des ellipses nombreuses avaient été jugées nécessaires, et de là il résultait que la pièce pouvait sembler obscure à des gens qui n'avaient pas lu le roman... Mais tout le monde, nous l'avons dit, n'a-t-il pas dévoré les *Mystères de Paris ?*... Qui donc a pu oublier ces héros pleins de vie et de couleur : Rodolphe, Fleur-de-Marie, le Chourineur, le Maître d'école? Le Maître d'école et Tortillard existaient dans l'ancienne pièce de Dinaux. M. Ernest Blum a, fort heureusement, rétabli la Chouette, à laquelle, avec un réalisme terrible, Mme Honorine a su donner l'effroyable physionomie qui convient à ce rôle hideux, mais bien venu. Parmi les divers personnages de l'œuvre d'Eugène Suë, il est un caractère qui, plus que tous les autres, a été soigneusement et amoureusement fouillé, et qui maintenant encore est admirablement vrai, c'est celui de Jacques Ferrand, cet habile hypocrite voilant la luxure de ses yeux sous ses lunettes bleues et faisant de l'austérité avec un habit râpé jusqu'à la corde, cet infâme coquin mille fois digne du bagne et qui, sous sa

calotte de soie noire, passe auprès des imbéciles pour un honnête homme. L'ancien Paris a presque entièrement disparu, et la rue aux Fèves est depuis longtemps tombée sous la pioche des démolisseurs. Mais le type de Jacques Ferrand n'a point péri. Comme les tartufes de religion, les tartufes de mœurs pullulent encore aujourd'hui. La race des jésuites de toute catégorie n'est-elle pas plus florissante que jamais!... L'ignoble physionomie de Rodin avait été mise en relief, avec beaucoup de bonheur par Chilly. Frédérick Lemaître était, paraît-il, effroyablement beau dans ce personnage, que nous avons vu jouer avec un véritable talent par Taillade. M. Chelles s'est fait applaudir dans le *delirium tremens* de Jacques Ferrand, se roulant, plein de désirs, aux pieds de Cécily qui lui fait débiter la liste de ses crimes. Ce n'est pas sans plaisir que nous revoyons à l'Ambigu, on ne peut mieux présenté par M. Rochard, le drame en douze tableaux, dont les scènes ont été fort adroitement taillées dans le célèbre roman par M. Ernest Blum. L'effet est tel que ce soir, derrière nous, à chaque nouvelle infamie de la Chouette, une jeune femme, saisie par l'intérêt du récit, s'exclamait à mi-voix : « Oh! la canaille! la gueuse!... C'est ignoble, ce que tu fais là! » On riait bien un peu de cette fraîcheur juvénile d'impressions ; mais quoi! n'est-ce pas là le vrai public du mélodrame? A propos de la dernière décoration représentant alors une grande route bordée d'arbres, Théophile Gautier mentionne un accident arrivé le jour de

la première représentation des *Mystères de Paris.* — Un des arbres se détacha et tomba sur le postillon conduisant la calèche du prince Rodolphe. Cet incident fit baisser la toile immédiatement, et comme le public voulait savoir, à la fois, comme allait le postillon et comment se terminait la pièce, le régisseur vint, après un assez long tumulte, prononcer cette phrase mémorable : « Mesdames et Messieurs, le drame finissait quand l'accident est arrivé. M. Frédérick n'avait plus qu'à se repentir et à se jeter par terre en criant : — Mon Dieu! Mon Dieu!! Mon Dieu!!! » Aucun accident semblable n'est arrivé aujourd'hui à l'Ambigu et le dénouement a été heureusement modifié. Il faut voir la Chouette étranglée entre les deux poings du Maître d'école aveugle, qui punit, avant de mourir, son infâme complice. — Enfin! la jeune spectatrice, notre voisine, en était toute ravie... M. Péricaud est bien amusant en Pipelet « embêté » par Cabrion, et Cabrion très adroitement joué par M. Fugère. M. Montal est suffisamment ignoble dans le Maître d'école. M. Fabrègues est un beau prince Rodolphe, et M. Gravier un sympathique Chourineur. On a vu avec plaisir Mlle Lemierre sous les traits de la Goualeuse et bissé la chanson *Cordon, s'il vous plaît!* écrite par M. Serpette, et spirituellement chantée par Mme Zulma Bouffar. Les *Mystères de Paris* ne sont pas seulement joués à l'Ambigu avec un rare ensemble; ils ont été, je l'ai dit, très joliment montés par M. Rochard. Le décor du premier acte, représentant la rue aux Fèves, est, rétrospectivement, de la plus affreuse

vérité. Ce sont bien là ces maisons d'autrefois, chassieuses, borgnes, contrefaites, aux murailles moisies et lépreuses, suant le vice et l'humidité. Le bas en était toujours mouillé; si ce n'était par la pluie, c'était par la fange; si ce n'était par le vin, c'était par le sang... Des réverbères, grésillant dans la brume, jettent leurs reflets ternes, qui miroitent dans l'eau sale des ruisseaux... Le vieux pont d'Asnières est aussi très pittoresque, et le repaire de Martial d'un réalisme digne de M. Zola. — Les *Mystères de Paris*, ainsi rajeunis, se donneront jusqu'au 17 avril; mais nous allons voir qu'ils seront repris à la fin de septembre, pour la réouverture du théâtre.

19 avril. — Première représentation de *Mademoiselle de Bressier*, drame en cinq actes de M. Albert Delpit. — Pendant la Commune, dans les premiers jours de mai, Mlle Faustine de Bressier, fille d'un des généraux de Versailles, habite, aux environs de Paris, à Chaville. Un soir, un homme haletant, épuisé, se présente à la grille du parc. Il demande asile. C'est un soldat de l'insurrection, poursuivi par l'armée. Faustine vient

1. Distribution : Jacques Rosny, *M. Chelles*. — Capitaine Maubert, *M. Montal*. — Pierre Rosny, *M. Gravier*. — M. de Guessaint, *M. Fabrègues*. — Marius, *M. Péricaud*. — Georget, *M. Fugère*. — Le docteur Grandier, *M. Meigneux*. — Me Denizot, *M. Laguerche*. — Étienne de Bressier, *M. Valter*. — Jean, *M. Pougaud*. — Françoise Rosny, *Mlle Tessandier*. — Faustine de Bressier, *Mlle Deschamps*. — Amélie, *Mlle Vrignaud*. — Nelly, *Mlle Pierval*.

La pièce de M. Delpit, comme toute pièce qui se respecte de notre temps, a son histoire. Elle a été reçue au Gymnase, lue aux artistes de M. Koning et répétée. Mme Jane Hading devait

d'apprendre la mort de son père tué dans un engagement contre les communalistes. N'importe : un fugitif, un vaincu, est sacré. Elle ouvre et dit à l'homme : « Cachez-vous ! » Des soldats surviennent, commandés par un certain capitaine Maubert. Ils cherchent leur fugitif. Faustine répond qu'elle ne l'a pas vu — lorsqu'elle apprend par le capitaine que son frère, jeune officier de l'armée de Versailles, vient d'être surpris dans le bois voisin et exécuté par ces insurgés avec lesquels combat l'inconnu. A cette nouvelle, Faustine, saisie d'une rage de vengeance, trahit l'homme qui s'était confié à sa générosité. Elle livre son hôte. On l'emmène et on le fusille. Une dizaine d'années se passent. Faustine a épousé, pour obéir au testament de son père, un sien cousin, M. de Guessaint, qui consacre ses veilles alternativement à la géographie et aux demoiselles de mœurs douces. Faustine ne l'aime pas. En revanche, elle en tient pour un jeune sculpteur plein de talent, Jacques Rosny, qui fait son buste. Ce Jacques Rosny a pour père un communard fusillé en mai 71. C'est, bien entendu, l'homme que Faustine a livré. Jacques, d'ailleurs, ne raconte pas volontiers cette

jouer Faustine de Bressier. Le rôle de Jacques Rosny eût servi de début à un jeune homme, M. Léon Jancey, que nous avons vu, depuis lors, au Vaudeville, dans *Monsieur de Morat*. Les principaux rôles de la pièce de M. Delpit avaient été distribués : celui de la mère à Mme Fromentin, morte aujourd'hui, et les autres à Mmes Rosa Bruck et Darlaud, à Landrol, Romain, Lagrange, Duquesne et Montbars. Puis Mme Hading, ayant décliné la création de Mlle de Bressier, on chercha une autre interprète, et le drame vint ainsi à M. Rochard. Etait-ce la pièce du Gymnase ? Est-ce davantage celle de l'Ambigu ?...

histoire. Si on l'avait su, cela l'aurait peut-être empêché d'avoir le prix de Rome et plus tard la décoration. Ce sculpteur, désireux d'avoir le ruban rouge, a soigneusement dissimulé le drapeau de la même couleur, pour lequel son père est mort. Naturellement, Jacques rend à Faustine son amour. Mais, à la première déclaration qu'il lui adresse, Faustine, craignant de succomber, prend le parti d'accompagner son mari dans le Sud oranais, où il est envoyé en mission géographique. Elle ne tarde pas à revenir — seule. M. de Guessaint a voulu profiter de son voyage pour étudier de près les Mauresques. Il s'est fait escoffier au sortir d'un mauvais lieu. Faustine se croit libre d'épouser son sculpteur et lui annonce cette bonne nouvelle. Tout à la joie! Mais on n'a pas retrouvé le corps de M. Guessaint. Légalement, il n'est pas mort, il n'est qu'absent. Faustine ne peut se remarier. Désespoir de Jacques. Il ne parle de rien moins que de mourir. Faustine lui saute au cou : « Je t'aime. Mon honneur pour ta vie! » Elle devient sa maîtresse. La justice retrouve rarement les assassins dans le bienheureux temps où nous vivons; elle retrouve quelquefois les assassinés. On finit par mettre la main sur le corps de feu Guessaint. Cette fois, Faustine est légalement veuve. Jacques pourra donc l'épouser. C'est alors seulement que l'on découvre le rôle joué par Faustine dans la sommaire exécution du père de Jacques. Ce cadavre se dresse entre eux. Que faire? Se séparer? Renoncer l'un à l'autre?... Jacques essaie. Il ne peut se résoudre à ce sacrifice. Sa mère, une

femme énergique, ardente, et qui adorait son mari, lui adresse d'assez justes représentations. « Elle a tué ton père ! — Elle a vengé le sien ! » Le père de Faustine aussi a été tué, et son frère. Et puis, autrefois, Faustine a été bonne pour Mme Rosny; elle lui a offert une tasse de bouillon et l'a fait reconduire sur la route de Paris. Faut-il que les haines soient éternelles? Enfin, Faustine est la maîtresse de Jacques. Si Jacques la quitte, elle se tuera et il en mourra. « Épouse-la ! » crie la mère. Et c'est fini.

M. Delpit a voulu reprendre la situation éminemment dramatique du *Cid* en la retournant — c'est Chimène qui a tué le père de Rodrigue — et en la modernisant. Pour ce, il a évoqué le souvenir de cette insurrection du 18 mars. Mais les événements de 1871, la semaine de mai, sont vraiment encore trop près de nous pour être traduits, de ce fait ou par allusion, sur la scène d'un théâtre. Ils ont pu fournir à M. Albert Delpit l'occasion d'écrire un roman intéressant. Ce devait être tout. Malgré toute l'habileté qu'il déploie, malgré le tact dont il fait preuve, l'auteur, dans le drame qu'il a fait représenter ce soir à l'Ambigu, ne parvient pas à dissiper une impression pénible, un sentiment d'inquiétude inspiré par l'époque même où se déroule l'action. Pendant quatre heures on côtoie un précipice. On ne tombe pas, mais on a peur.

« J'arrive, dit M. Gramont, à la donnée dramatique de la pièce, la situation du *Cid* retournée. Je ferai d'abord observer que Rodrigue a tué lui-même, dans un duel loyal, le père de Chimè

qui avait souffleté don Diègue, tandis que la Faustine de M. Delpit livre Pierre Rosny, fugitif, poursuivi, et qui est son hôte : ce qui est un crime autrement atroce. Faustine tuerait ce malheureux de sa main, elle nous paraîtrait bien moins coupable. Enfin, ce n'est pas Pierre Rosny qui a donné la mort au père ou au frère de Mlle de Bressier. Puis, où est tout l'intérêt de la pièce, où est tout le drame ? Quand Jacques Rosny saura que cette Faustine qu'il adore a tué son père, que fera-t-il ? Qu'est-ce qui sortira de l'inévitable lutte entre le ressentiment et l'amour, entre le devoir et la passion ? C'est là le problème, assurément poignant, qui résulte de la situation traitée. Or, ce problème se pose, se débat, se résout en cinq minutes, après quatre actes et demi d'exposition et de développements accessoires. Et voilà le défaut capital de l'ouvrage. M. Delpit a commis la même erreur que l'Intimé :

> Il dit fort posément ce dont on n'a que faire,
> Et court le grand galop quand il est à son fait.

Je ne dis pas que le dénouement de *Mademoiselle de Bressier* soit inadmissible. La passion peut l'emporter dans le cœur de Jacques, d'autant plus qu'il n'a pas la corde filiale très vibrante. Mais ce n'est pas en quelques minutes qu'on peut se résoudre à une pareille énormité. Dans le *Cid*, le débat remplit trois actes et demi sur cinq ; et quand la pièce se termine, le mariage de Chimène et de Rodrigue reste encore en suspens. Enfin, si la détermination de Jacques, sacrifiant sa rancune à son amour

— détermination qu'il aurait fallu longuement motiver, expliquer, préparer — est encore admissible — le consentement de la mère, qui, elle, n'aime pas Mlle de Bressier, ne saurait l'être en aucun cas. Il est rare, dans une pièce, que les incertitudes du fond n'entraînent point des défaillances de forme. Aussi pourrais-je signaler dans le dialogue de ce drame bien des répliques malheureuses. C'est ainsi qu'au premier acte, un bon docteur dit qu'une blessure a été soignée comme par Hippocrate. Or, il s'agit d'une blessure produite par un coup de fusil. Hippocrate n'a pas dû en soigner beaucoup de semblables. Un autre personnage affirme qu' « il est plus aisé de remplir son devoir que de le connaître ». Débrouille qui pourra ce logogriphe. Mlle Blanche Deschamps joue Faustine avec beaucoup de distinction. On peut lui reprocher d'être un peu froide ; mais cela l'empêche de crier, et l'on fait au théâtre un abus du hurlement qui est insupportable. Chelles aurait plutôt le défaut opposé. Il ne va pas jusqu'à hurler, mais il donne souvent trop de voix. Il a toujours ses qualités chaleureuses et joue bien les trois derniers actes. Mlle Tessandier est fort belle dans le rôle de la mère. Elle y déploie cette tragique énergie qui est la dominante de son talent. Tout à fait saisissante est la façon emportée dont, au premier acte, elle embrasse son mari partant pour se battre. M. Gravier est fort bien sous les traits de Pierre Rosny. Les autres rôles sont convenablement tenus. Un mot encore : *Mademoiselle de Bressier* est la *je-ne-sais-combien-tième* pièce tirée

d'un roman. C'est le système à la mode. Il s'affirme de plus en plus et tend à devenir exclusif. Je le déplore, bien convaincu que c'est la mort du théâtre. On pourra, par ce procédé, obtenir des résultats plus ou moins heureux : on ne renouvellera rien. Et, d'ici à peu de temps, il y aura beaucoup de romanciers, il n'y aura plus un seul auteur dramatique[1]. »

4 MAI. — Reprise de ***Marie-Jeanne ou la Femme du Peuple***, drame en cinq actes et six tableaux de MM. d'Ennery et Mallian[2]. — ***Marie-Jeanne*** date de 1845. Ce fut un succès énorme pour Mme Dorval, qui, le soir de la première, mérita d'être embrassée par Frédérick Lemaître, et fit pleurer tout Paris dans le rôle de la femme du peuple à la recherche de son enfant. Inutile de vous dire que nous ne l'y avons pas vue ; il paraît qu'elle était irrésistible et inimitable. Il faut lire dans les critiques d'alors, Jules Janin, Théophile Gautier et aussi dans les ***Mémoires*** d'Alexandre Dumas, si pleins de détails intéressants sur les artistes de son temps, et toujours si vivants et si alertes, ce que la prodigieuse Dorval faisait entrer de tragé-

1. Le 27 avril, Mlle Tessandier, atteinte subitement d'une grave indisposition, s'est trouvée dans l'impossibilité de jouer son rôle de Françoise Rosny. Après une annonce faite par M. Chelles, elle a été remplacée par Mlle Delphine Murat.

2. DISTRIBUTION : Bertrand, *M. Montal.* — Appiani, *M. Gravier.* — Remy, *M. Péricaud.* — Berlinguet, *M. Fugère.* — Th. de Bussière, *M. Valter.* — Docteur Barthèle, *M. Laguerche.* — Grosmenu, *M. Pougaud.* — Guillaume, *M. Dermez.* — Marie-Jeanne, *Mlle Tessandier.* —Sophie, *Mlle Deschamps.* — Catherine, *Mlle Morin.* — Marguerite, *Mlle Gardenal.*

die dans ce drame populaire. Il ne faudrait pas toutefois que ce souvenir nous rendît injuste ni pour l'interprétation actuelle de *Marie-Jeanne* ni pour l'auteur de la pièce. Nous devrions dire « les auteurs », car ils sont trois : Mallian, qui fit de nombreux drames ; Charles Duveyrier, le saint-simonien (frère de Mélesville), qui, lui aussi, fut auteur dramatique à ses heures, et enfin d'Ennery... Ce qui ressort de cette soirée, c'est le triomphe de Mlle Tessandier, reprenant, après cinq ou six répétitions tout au plus, ce maître rôle de femme du peuple qui lui avait déjà valu, il y a quelques années, un succès si mérité. C'est avec de vraies larmes qu'elle a fait pleurer tout le monde ; c'est avec une simple phrase dite à l'abandon : « Tu peux me tuer, va! pour le bonheur que j'ai à présent... » qu'elle a rappelé Dorval à ceux qui l'avaient vue, et l'a fait pressentir à ceux qui ne l'ont jamais connue. C'est en jouant le rôle de Marie-Jeanne avec un énorme trou qu'elle s'était fait à la tête en tombant évanouie à la fin du troisième tableau, et en « vivant » le personnage d'un bout à l'autre de la soirée, qu'elle a enfin conquis la place qu'elle mérite parmi nos actrices de drame : la première !

La millième représentation de *Marie-Jeanne* s'était donnée le 20 mai. A cette occasion, M. Rochard avait offert gratis au public ses six cents places de galerie et d'amphithéâtre; puis l'Ambigu avait fermé ses portes le 2 juin.

28 SEPTEMBRE. — Réouverture. Reprise des *Mystères de Paris*. — Le vieil Ambigu, l'Ambigu de

Chilly et de Billion n'existe plus. Il a fait place à l'Ambigu de M. Émile Rochard, qui est un théâtre tout battant neuf, élégant, coquet, plaisant, confortable, orné de glaces à l'orchestre et ruisselant d'or au balcon, théâtre superbe, admirablement protégé contre les mauvaises chances et les conséquences terribles de l'incendie. On peut dire des portes de secours qu'elles pullulent, et on ne saurait vraiment se montrer exigeant à l'égard d'un directeur qui donne au public cinq entrées et un couloir central à chaque étage ; qui supprime les baignoires de côté, pour établir un vestiaire intelligent et pour pratiquer, le long de ses excellents fauteuils d'orchestre à bascule automatique, un couloir circulaire où les strapontins sont ingénieusement remplacés par une commode et agréable banquette de velours ; qui « soigne », en un mot, tous les spectateurs de son théâtre, depuis le rez-de-chaussée jusqu'au poulailler, et se soucie de leur bien-être comme de leur salut en cas d'accident. Si de la salle nous passons sur la scène, nous trouvons là quatre entrées ; une cour couverte en fer dont le sol a été exhaussé, de telle sorte que le souffleur pourrait descendre de voiture pour entrer dans son trou ; des décors incombustibles, et, correspondant avec les trente-neuf postes de secours, une araignée splendide et une maîtresse pomme d'arrosoir dont le robinet, ouvert par erreur, a deux fois changé le théâtre en véritable rivière. Ce n'est, fichtre ! pas une plaisanterie que le « grand secours », et nous avons vu le moment où l'Ambigu allait être

obligé de remettre sa réouverture pour cause d'inondation... Les fils étant mouillés, il était impossible de faire mouvoir les décors, et le public attendait, très patiemment du reste. M. Rochard en a été quitte pour excuser ce long retard par une annonce qui n'était certainement pas, en cette occasion, la moins bonne des réclames, et le rideau de fer s'est levé à neuf heures sur la reprise des *Mystères de Paris*, arrêtés précédemment à la quatre-vingt-cinquième représentation. La centième aura lieu le 10 octobre.

26 NOVEMBRE. — Première représentation de *Mathias Sandorf*, pièce à grand spectacle, en cinq actes et seize tableaux, tirée du roman de M. Jules Verne par MM. William Busnach et Georges Maurens [1]. — Les aventures du noble Hongrois Mathias Sandorf prêtaient au développement d'un caractère héroïque, et l'on se passionne malgré soi pour cet explorateur généreux qui pourrait dire comme le Jules César de Shakespeare : « Le danger et moi nous sommes nés le même jour, mais je suis l'aîné. » En écrivant *Mathias Sandorf*, M. Jules Verne avoue très franchement qu'il s'est inspiré

1. DISTRIBUTION : Cap Matifou, *M. Dumaine*. — Mathias Sandorf, *M. Chelles*. — Sarcany, *M. Montal*. — Étienne Bathory, *M. Gravier*. — Pierre Bathory, *M. Fabrègues*. — Silas Toronthal, *M. Péricaud*. — Pointe Pescade, *M. Fugère*. — Ladislas Zathmar, *M. Dermez*. — Zirone, *M. Pougaud*. — Officier autrichien, *M. Valter*. — Borick, *M. Duchêne*. — Raph, *M. Paulin*. — Le Geôlier, *M. Bernay*. — Francesco, *M. Danequin*. — Le sergent autrichien, *M. Maurel*. — Namir, *Mlle Deschamps*. — Mme Bathory, *Mlle Murat*. — Mitsy Toronthal, *Mlle Lucy Manvel*. La petite Réna Sandorf, *Petite Breton*. — Le petit Pierre Bathory, *Petite Richard*. — Bettina, *Mlle Eva Martens*.

de *Monte-Cristo*, et voici la dédicace de l'auteur à M. Alexandre Dumas fils :

« Je vous dédie ce livre en le dédiant aussi à la mémoire du conteur de génie qui fut Alexandre Dumas votre père. Dans cet ouvrage, j'ai essayé de faire de Mathias Sandorf le Monte-Cristo des *Voyages extraordinaires*. Je vous prie d'en accepter la dédicace comme un témoignage de ma profonde amitié.

« JULES VERNE. »

A quoi M. Alexandre Dumas répondait, à la date du 23 juin 1885 : « Cher ami, je suis très touché de la bonne pensée que vous avez eue de me dédier *Mathias Sandorf*. Vous avez raison, dans votre dédicace, d'associer la mémoire de mon père à l'amitié du fils. Personne n'eût été plus charmé que l'auteur de *Monte-Cristo* par la lecture de vos fantaisies lumineuses, originales, entraînantes. Il y a entre vous et lui une parenté littéraire si évidente que, littérairement parlant, vous êtes plus son fils que moi. Je vous aime depuis si longtemps, qu'il me va très bien d'être votre frère. — Je vous remercie de votre persévérante affection, et je vous assure une fois de plus et bien chaudement de la mienne. — A. DUMAS. » C'est un jeune auteur, M. Jules Henry, de son vrai nom — Georges Maurens, de par son pseudonyme littéraire — qui s'était chargé de transformer en pièce l'intéressant roman de M. Jules Verne. Puis M. Busnach a été appelé à la rescousse ; il a revu

le travail et a fait l'adaptation définitive à la scène de l'Ambigu. M. Rochard voulait y donner une pièce à spectacle (on veut toujours l'impossible) et nous devons lui rendre cette justice qu'il n'a rien négligé pour que ce spectacle fût vraiment beau. Le tableau de l'Évasion, avec les effets des nuages traversés par la foudre, la descente des prisonniers, et le torrent qui coule — de l'eau véritable, s'il vous plaît, — au milieu des rochers et des précipices ; celui du Trabucolo, place publique au bord de la mer, barraques de saltimbanques, navire en construction dont le lancement termine l'acte le tableau de la *Casa Inglese*, petite maison bâtie sur le flanc de l'Etna pour servir d'asile aux touristes, perspectives sur la campagne, rochers arides, laves sèches et cimes neigeuses, puis l'éruption du volcan, la fonte des neiges et la représentation des phénomènes ; la Fête des Cigognes sur la place de Tétouan, capitale du Maroc, et la ville illuminée : autant de clous décoratifs. *Mathias Sandorf* est aussi bien interprété qu'il est bien monté, au point de vue matériel. M. Dumaine s'y montre sous un aspect nouveau, en pur comique. On a fort applaudi le lutteur Cap Matifou, et son partenaire, le jeune Fugère, plein de verve en Pointe Pescade. Pipelet embêté par Cabrion avait fait le succès des *Mystères de Paris*. Cap Matifou et Pointe Pescade seront la gaieté de *Mathias Sandorf*. La partie dramatique est confiée à M. Chelles, fort bien placé dans le double rôle de Mathias Sandorf et du docteur Antekirtc ; à MM. Montal et Péricaud (Sarkany et Silas Torenthal, les deux can

M. Fabrègues (l'amoureux Pierre Bathory), à Mlle Deschamps (une fort belle Namir), sans oublier la petite Breton, toujours mignonne et déjà prétentieuse.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année.
Le Fils de Porthos, drame . .	5 a. 14 t.		47
Les Mystères de Paris, pièce. .	5 a. 12 t.	11 février.	107
* *Mademoiselle de Bressier*, drame	5	19 avril.	15
Marie-Jeanne	5 a. 6 t.	4 mai.	29
* *Mathias Sandorf*, drame. .	8 a. 16 t.	26 novembre.	46

THÉATRE DE PARIS

Les artistes sociétaires du Théâtre de Paris avaient joué les *Cinq doigts de Birouk* de M. Pierre Decourcelle jusqu'au 9 février, et donné, le 18 du même mois, la première représentation du *Ventre de Paris*, pièce en cinq actes et sept tableaux, tirée par M. William Busnach du roman de M. Émile Zola [1]. Les amateurs de naturalisme doivent être satisfaits. MM. Zola et Busnach nous montrent les halles sous tous leurs aspects. Les choux, les

1. Distribution : Florent, *M. Taillade*. — François, *M. Lacressonnière*. — Gavard, *M. Alexandre*. — Robine, *M. Paul Esquier*. — Logre, *M. Edmond Barbe*. — Quenu, *M. Chameroy*. — Lacaille, *M. Tousé*. — Marjolin, *M. Gavoret*. — Charvet, *M. Danjou*. — Auguste, *M. Thommes*. — Loriot, *M. Guimier*. — Pierre, *M. Prika*. — Mme Méhudin, *Mme Marie Laurent*. — Louise, *Mme Masset-Largillière*. — Lisa, *Mlle Caristie-Martel*. — Mlle Saget, *Mlle Eugénie Saint-Marc*. — Jean, *La petite Breton*. — Pauline, *La petite Desmet*. — Mme Lecœur, *Mlle France*. — La Sariette, *Mlle Baletta*. — Cadine, *Mlle Regnault*. — Marianne, *Mlle Bauche*. — Augustine, *Mlle Claray*. — Mme Leroux, *Mlle Nanny*.

carottes, les navets tiennent une place immense dans cette œuvre. L'action du drame est simple et un peu naïve, mais, somme toute, il s'écoule sans ennui. Le triomphe de la soirée est pour les décorateurs. Il est impossible de pousser plus loin l'art du trompe-l'œil. Le second décor, brossé par M. Poisson, et qui représente la porte de Neuilly et la longue avenue qui mène à la place de l'Étoile, est merveilleux; le *Réveil des Halles*, par Rubé et Chaperon, vue prise de la rue du Pont-Neuf, à quatre heures du matin, est également remarquable, et le *Pavillon de la marée* fait complètement illusion. Ajoutez à cela tout un peuple de forts de la halle, de commères, de marchands des quatre-saisons qui hurlent et s'engueulent à plaisir, des chiens qui aboient, des chats qui miaulent, des chevaux qui traînent des camions, et vous aurez une faible idée de l'animation qui a régné ce soir au Théâtre de Paris. Au milieu de ce tohu-bohu naturaliste, Mme Marie Laurent est venue heureusement nous donner la sensation du grand art. Elle a joué avec une sensation communicative l'éternelle scène où elle retrouve son enfant; voilà vingt ans que Mme Laurent fait pleurer avec cette scène, elle y est toujours admirable. Mlle Léa-Caristie Martel l'a secondée avec talent dans le rôle assez ingrat d'une charcutière dure et méchante. M. Lacressonnière vibre éloquemment, et M. Taillade rend avec son énergie habituelle le rôle de Florent, le conspirateur.

26 FÉVRIER. — A l'occasion de l'anniversaire

de Victor Hugo, M. Émile Raymond disait, avant la représentation du *Ventre de Paris*, et devant les artistes du théâtre, groupés autour du buste du grand poète, un à-propos en vers écrit pour la circonstance par M. Georges Bertal.

Le 12 mai, à propos de la 100[e] du *Ventre de Paris*, représentation demi-gratuite. La veille, MM. Masset et Villeray avaient parcouru les Halles, et s'arrêtant successivement dans les divers pavillons des beurres et fromages, des fruits et légumes, de la marée, de la volaille, etc., ils avaient annoncé que l'administration du Théâtre de Paris mettait gracieusement à la disposition de « ces dames » deux cents de ses plus belles places... On pense si les deux orateurs furent bien accueillis. Tout le monde voulait « en avoir » : on tira au sort ; c'était le seul moyen d'en sortir, et pourtant que de mécontentes ! La buraliste n'a cessé de recevoir tout le long de la journée les plaintes qu'on venait verser dans son sein (elle eût mieux aimé qu'on versât son argent à la location). C'était celle-ci qui, ne se trouvant point placée à son idée, demandait si elle ne pouvait pas prendre un « supplément ». Un supplément à son billet gratuit ! Celle-là prétendait qu'elle avait été injustement oubliée, et que des « filles de journée » qui n'y avaient aucun droit avaient été admises à l'honneur de tirer au sort !... La buraliste n'y pouvait rien, et se bornait à renvoyer les réclamants au secrétaire, M. Gibeau, qui n'y pouvait pas beaucoup plus. Cinq cents places du haut étant gratuitement offertes au public, et les portes du

quai de Gesvres étant ouvertes toutes larges, elles furent prises d'assaut dès sept heures et demie, et c'est devant une assistance un peu mêlée (quelques blouses blanches à l'amphithéâtre ; à l'orchestre et au balcon, des dames en leurs plus beaux atours), mais devant une salle comble qu'a été jouée pour la centième fois la pièce de MM. Busnach et Zola. Salle comble et... enthousiaste, je n'ai pas besoin de le dire. Depuis l'ouverture du *Ventre* — sans doute écrite par un musicien japonais — jusqu'à la prise de bec qui termine la pièce, les bravos et les rires n'ont pas cessé. Si pourtant, les rires se sont interrompus au sixième tableau pour faire place à la traditionnelle symphonie des mouchoirs. Il a fallu relever trois fois le rideau pour permettre à la salle entière d'acclamer Mme Marie Laurent. Tous les interprètes ont, d'ailleurs, été appréciés comme ils le méritaient ; mais après Taillade, Lacressonnière, Alexandre, Mmes Masset-Largillière et Caristie-Martel, la belle Lisa, que la charcuterie conserve toujours aussi fraîche, la petite Breton, toujours aussi mignonne, il serait injuste de ne pas citer le père Loriot, le maraîcher de l'avenue de Neuilly, dont l'accent campagnard a fait éclater toute la salle ; le petit apprenti charcutier, auquel M. Chameroy applique de si jolis coups de pied quelque part, pour lui apprendre à mieux piocher la cochonaille ; le garçon de café Charles, si zélé dans ses offres au client : « C'est d'la bibine ! » dit-il au père François, fort étonné de ne payer son bock que deux sous... Tous ont eu leur succès, jusqu'à

l'amour de caniche qui vole son gigot et se sauve avec. Un artiste !

4 JUIN. — Première représentation (à ce théâtre) du *Mangeur de Fer*, drame en cinq actes et sept tableaux d'Édouard Plouvier[1]. On comprend que ce rôle de Protée ait tenté Taillade. Alexandre, lui aussi, devait être excellent dans l'agent de police, déguisé en marchande de croquets : c'est encore la mère Moscou de la *Fille des Chiffonniers*. Grand effet pour le tableau du *Soleil rouge*, qui commence en noce et se termine dans une bataille, fort bien mise en scène. Beaucoup de vides dans la salle. Quelques critiques intrépides et peu d'artistes. Seule, Mlle Léa Caristie-Martel qui, en attendant une création dans le *Danton* de M. Clovis Hugues, qui ne viendra jamais, regrette son rôle de la belle Lisa. Nous aussi nous regrettons la resplendissante charcutière du *Ventre de Paris*... Le Théâtre de Paris avait fermé le 13 juin avec le *Mangeur de Fer*. Ce théâtre a vécu et fera place, ainsi que nous l'avons vu plus haut, à l'Opéra-Comique provisoire, le 15 octobre de cette même année 1887[2].

1. DISTRIBUTION : Phénix Porion, *M. Taillade*. — Emmanuel de Kérac, *M. Barbe*. — Roch, *M. Alexandre*. — Duc de Blamon-Novailles, *M. H. Luguet*. — Marquis O. de Blamon, *M. Christian*. — Chevalier Saint-Sauveur, *M. Danjou*. — Léger, *M. Prika*. — Ralph, *M. Aubert*. — Duchesse de Blamon-Novailles, *Mme Baudu*. — Blanche, *Mlle Prévost*. — Marie-Diane, *Mlle R. Lion*. — Colette, *Mlle Nikitine*.

2. Quand nous aurons noté une série de matinées classiques (du 10 février au 5 mai), comprenant *Avant la Pièce*, de M. Gustave Vautrey', *Tartufe*, *Andromaque*, le *Dépit amoureux*, le *Malade imaginaire*, le *Misanthrope*, le *Barbier de Séville*, les *Plai-*

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année.
Les Cinq Doigts de Birouk, pièce.	5 a. 6 t.		46
* *Avant la Pièce*, prologue en vers		10 février.	2
Tartufe, comédie en vers. . .	5	10 février.	1
* *Le Ventre de Paris*, pièce. .	5 a. 7 t.	18 février.	109
Andromaque, tragédie.	5	24 février.	2
Le Dépit amoureux, comédie en vers	2	10 mars.	1
Le Malade imaginaire, comédie.	3	10 mars.	1
Le Misanthrope, comédie en vers.	5	7 avril.	1
Le Barbier de Séville, comédie.	5	21 avril.	1
Les Plaideurs, comédie en vers	3	5 mai.	1
L'Epreuve nouvelle, comédie. .	1	5 mai.	1
Le Mangeur de Fer, drame. .	5 a. 7 t.	4 juin.	10

deurs et l'*Épreuve nouvelle*, nous aurons rendu compte des faits et gestes du Théâtre de Paris en 1887.

PORTE-SAINT-MARTIN

En dépit de son insuccès du soir de la première (21 décembre 1887), le *Crocodile* de M. Sardou[1] s'est maintenu quatre mois sur l'affiche. C'est seulement à la fin de mars qu'après avoir hésité entre de nombreuses pièces (le ***Bossu***, ***Richard Darlington***, les ***Chevaliers du Brouillard***, ***Robert Macaire***, ***Rothomago***, la ***Fille de Madame Angot*** et même le ***Werther*** de M. Massenet), le directeur de la Porte-Saint-Martin remontait les ***Beaux Messieurs de Bois-Doré*** de George Sand et M. Paul Meurice[2] dont la reprise à ce théâtre avait lieu le 29 avril. « Quelle

1. Le 12 mars, M. Cooper, indisposé, était remplacé dans le rôle de Chevrillac par M. Paul Reney.

La 100e représentation du *Crocodile* a eu lieu le 14 mars.

2. Distribution : Sylvain de Bois-Doré, *M. Dumaine*. — Jovelin, *M. Marais*. — Sciarra d'Alvimar, *M. Pierre Berton*. — Guillaume d'Ars, *M. Volny*. — De Beuvre, *M. Bouyer*. — De Lucenay, *M. Rosny*. — Adamas, *M. Léon Noël*. — Clindor, *M. Herbert*. — Guilbert, *M. Jégu*. — Aristandre, *M. Mallet*. — Lauriane, *Mlle E. Lemercier*. — Mario, *Mme Segond-Weber*.

jolie pièce!... Est-ce assez adorable?... Et quelle langue, quelle poésie!... » Telles étaient les exclamations qu'on entendait, ce soir-là, à tous les étages, dans les couloirs de la Porte-Saint-Martin. Et comme on comprend, dirons-nous aussi, que M. Duquesnel se soit décidé pour la reprise du drame qu'il avait déjà monté, à l'Odéon, alors qu'il y était l'associé de M. de Chilly! Lafont succédait alors à Bocage dans le rôle du vieux marquis de Bois-Doré ; on le trouva charmant, un peu trop moderne peut-être, un peu trop réel. Berton était irréprochable dans le personnage de Jovelin; Paul Deshayes, excellent dans celui du traître; Mlle Antonine (vingt ans de moins) fut fort attrayante dans celui de Lauriane, et Jane Essler retrouva dans Mario son triomphe d'autrefois. La pièce tirée par M. Paul Meurice du beau roman de Mme Sand a réussi à la Porte-Saint-Martin, comme elle avait réussi à l'Odéon, comme elle avait réussi à l'Ambigu, où elle fut représentée pour la première fois en l'an 1862. Bocage n'était plus qu'un spectre lorsqu'il créa le rôle du marquis Sylvain; rongé par la maladie, la voix éteinte, il s'y traîna sur les planches, au risque d'y expirer comme Molière. Pourtant, cette création lui fut comptée parmi ses meilleures ; on a gardé la mémoire de deux ou trois scènes rendues par lui avec une singulière autorité. « Qui ne se souvient encore, disent les anciens, de son entrée au troisième acte? Le vieux marquis a retrouvé son fils, et, dès ce moment, il a compris que les ajustements de la jeunesse, perruque noire et moustache frisée,

plume au chapeau, pourpoint de satin rose agrémenté de dentelles, ne conviennent plus à son âge. Il arrivait par le fond, d'un pas lent et fier, et s'appuyant d'une main sur l'épaule de Mario; quel superbe vieillard! Cette tête couronnée de cheveux blancs, cette grande taille qui se roidissait dans un habillement riche et sévère, cette démarche majestueuse, ce fut dans toute la salle comme un éblouissement. Il n'y eut qu'un cri d'admiration. »

Quand dans le magnifique décor de Robechi et Amable on a entendu, ce soir, Adamas (quelle panne pour l'excellent Léon Noël!) annoncer les « Messieurs de Bois-Doré », l'émotion n'a pas laissé de gagner la salle, et l'effet a été grand; Mlle Weber a paru charmante et a partagé le succès de Dumaine. La jeune transfuge de l'Odéon était alors habillée à merveille, ce qui est un grand mérite. Son costume, entièrement blanc, avait été exactement copié sur les indications fournies par Mme Sand elle-même dans le roman : « Le pourpoint de satin à mille petits crevés sur les bras; le coletin sans ailerons (pourpoint de dessus à épaulettes, mais sans manches pendantes) en velours blanc, crevé d'argent; les chausses flottantes de quatre aunes de large, fermées jusqu'au-dessus du genou, garnies de boutons de perles et un peu ouvertes de côté pour laisser sortir le rose de la jarretière; les bas de soie, avec les souliers à *pont-levis* fermés de roses; la fraise *à confusion*, c'est-à-dire à plusieurs rangs inégaux avec des *rebras* assortis, le feutre à plumes, les diamants partout, un petit baudrier tout bordé de perles, et une petite

rapière qui était un vrai chef-d'œuvre. » C'était jadis Castellano qui faisait Sciarra d'Alvimar. Le rôle est échu à Pierre Berton — bien étonné, sans doute, de jouer les traîtres. — Le sympathique docteur Jemmy du *Crocodile* se venge de la destinée en prêtant au farouche Espagnol deux superbes costumes : le premier, en satin noir et or avec aiguillettes, bottes éperonnées à revers en dentelles blanches, grand chapeau mexicain, perles aux oreilles ; le second, tout en velours grenat, pourpoint à boutons d'or, plume blanche au chapeau. M. Berton a tout à fait grand air, ainsi accoutré, et nous avons regretté pour lui que la scène du cinquième acte, avec la confrontation du poignard, nous ait fait songer à l'interrogatoire de Pranzini par M. Guillot, Volny jouant le rôle de M. Taylor... Échange de conversations, au foyer. — « Avez-vous vu — nous demande un ancien (oh! ces anciens!) — Adèle Page donner la réplique à Paul Bondois? » — « Non, et je m'en vante. » — « Tant pis!... Ce n'est pas que Mlle Lemercier ne soit intelligente et gracieuse; mais elle manque d'ampleur et d'autorité. On souhaiterait une voix plus étoffée pour ce personnage de grande dame. Elle ressemble trop à une petite pensionnaire. » — « Possible, mais Mlle Lemercier est si jolie sous son feutre gris que je me console tout à fait de n'avoir pas vu Adèle Page... » Et j'ajouterai, pour être agréable à mon ancien, comme pour renseigner les jeunes gens : De toutes les reprises qui pouvaient être faites dans le répertoire de la Porte-Saint-Martin, celle des *Beaux*

Messieurs de Bois-Doré est une des moins contestables. Le drame est signé Paul Meurice (c'est la garantie d'une pièce bien faite); celle-ci est aimable, poétique, toute pleine des beaux sentiments d'une galanterie chevaleresque. Le souffle de Mme Sand a passé par là. Voilà qui vaut bien le goût de relent « naturalisse ».

Le 7 juillet, on reprenait, pour quelques jours seulement, la *Tour de Nesle*[1], et le 17 juillet, le théâtre fermait ses portes pour ne les rouvrir qu'après l'exécution des travaux exigés par la commission d'incendie.

24 novembre. — Première représentation de la *Tosca*, drame en cinq actes et six tableaux de M. Victorien Sardou[2]. — Dans un cadre historique, où se font jour de nombreuses marques de sympathie pour la France : Rome au lendemain

1. Distribution : Buridan, *M. Dumaine.* — Gaultier d'Aulnay, *M. Rosny.* — Orsini, *M. Bouyer.* — Landry, *M. Léon Noël.* — Louis X, *M. Riva.* — Philippe d'Aulnay, *M. Deschamps.* — De Savoisy, *M. Herbert.* — De Marigny, *M. Gaspard.* — De Pierrefonds, *M. Delisle.* — Sir Raoul, *M. Darmont.* — Marguerite de Bourgogne, *Mlle Tessandier.* — Charlotte, *Mlle Boulanger.*

2. Distribution : Le baron Scarpia, *M. P. Berton.* — Mario Cavaradossi, *M. Dumény.* — Le marquis Attavanti, *M. Francès.* — Cesare Angelotti, *M. Rosny.* — Spoletta, *M. Bouyer.* — Eusèbe, *M. Lacroix.* — De Trévilhac, *M. Violet.* — Trivulce, *M. Deschamps.* — Capréola, *M. Joliet.* — Schiarrone, *M. Piron.* — Prince d'Aragon, *M. Delisle.* — Ceccho, *M. Gaspard.* — Paisiello, *M. Mallet.* — Colometti, *M. Jégu.* — Procureur fiscal, *M. Cartereau.* — Sergent, *M. Besson.* — Huissier, *M. Dumont.* — Floria Tosca, *Mme Sarah Bernhardt.* — Reine Marie-Caroline, *Mlle Bauché.* — Princesse Orlonia, *Mlle Marie Augé.* — Gennarino, *Mlle Seylord.* — Luciana, *Mlle Durand.* — Scafarelli, *Mlle Fortin.*

de la bataille de Marengo, et à une époque qui n'est point encore usée au théâtre au point de vue des costumes : les modes de Louis XVI s'alliant à celles du Consulat, l'action de la *Tosca* est aussi simple que saisissante. Voici, en peu de mots, ce qui se passe à chacun des six tableaux du drame de M. Victorien Sardou. Mario Cavaradossi, jeune peintre italien, élève du conventionnel David, et fort imbu des idées révolutionnaires qu'il a rapportées de Paris, est occupé à peindre un mur de l'église Saint-Andréa, quand la porte d'une chapelle s'ouvre brusquement. C'est un prisonnier d'État, Cesare Angelotti, qui vient de s'échapper du château Saint-Ange, où il a été enfermé, — surtout pour des histoires de femmes, — et qui demande asile... Cavaradossi est bon : il le sauvera sans en rien dire à sa maîtresse, la délicieuse Tosca, l'étoile de l'*Argentine*, qui n'a que deux petits défauts : une dévotion qui ne la gène point, et une jalousie folle, qui peut lui faire commettre bien des impairs. Elle n'en veut, pour le moment, qu'aux beaux yeux de la madone peinte par son amant, ceux de la marquise Attavanti, la propre sœur d'Angelotti, celle-là même qui a apporté dans l'église le déguisement féminin sous lequel son frère va pouvoir se sauver. Un coup de canon retentit, annonçant à toute la ville l'évasion du prisonnier : il n'est que temps pour Angelotti de partir par une porte dérobée. Scarpia, le farouche régent de police, entre par une autre et arrive trop tard; il ne trouve qu'un éventail oublié dans la chapelle où Angelotti s'est habillé, celui de sa

sœur, la marquise Attavanti, dont il va se servir, à l'acte suivant, pour découvrir la retraite de Cavaradossi et du même coup la cachette de son hôte. Le premier acte avait joliment posé les personnages, et très adroitement établi l'action mélodramatique qui ne se déroulera que plus tard. Ravissante est la scène d'amour et d'aimable jalousie entre le peintre et la chanteuse. Il est vrai de dire qu'elle a été jouée en toute perfection par Sarah Bernhardt, qui, dès son entrée en merveilleuse du Directoire, et dès les premiers mots tombés de sa bouche d'or avait déjà conquis tout le public. En une minute, la charmeresse avait opéré... L'acte qui suit est tout de mise en scène, une mise en scène adorable. C'est la fête donnée au palais Farnèse, en l'honneur de la bataille de Marengo, — les Autrichiens croient encore à la victoire, — et la Tosca doit chanter, bien qu'elle n'en ait guère envie, car Scarpia a déjà montré l'éventail et fortement excité sa jalousie. Elle attend avec impatience le moment d'aller retrouver son amant et de lui faire la scène de rigueur. Voici précisément le concert interrompu par un événement bien inattendu : la reine Marie-Caroline vient de recevoir une seconde lettre de Mélas : la victoire des Autrichiens s'est changée en défaite ; Bonaparte a définitivement gagné la bataille de Marengo. La Tosca est dispensée de chanter ; elle court à la villa Cavaradossi, — filée par les agents de Scarpia. En effet, à peine y est-elle arrivée et s'est-elle convaincue — il a bien fallu lui raconter toute l'histoire — qu'elle est toujours la seule aimée, que

les policiers font leur entrée. Scarpia demande qu'on lui livre le fugitif, et comme il n'obtient naturellement aucune réponse, il fait passer Mario dans la chambre voisine. Que va-t-il se passer dans cette chambre? La malheureuse femme ne tarde pas à le savoir : les cris de son amant lui apprennent qu'il est mis à la question dans le but de la faire parler. Le procédé est enfantin; il est même renouvelé de la *Reine Margot*, mais il produit ici un effet d'indescriptible terreur. On frémit à l'idée de cette femme affolée par le supplice infligé à celui qu'elle aime et qui, à travers la porte, lui crie : « Bon courage! » La Tosca n'a rien dit encore, mais le féroce Scarpia donne l'ordre de continuer la torture et de serrer plus fortement la vis du cercle de fer à trois pointes entrant dans la tête du patient... Il pousse à ce moment un tel râle de douleur que la Tosca n'en peut supporter davantage et avoue... On ramène Cavaradossi la figure ensanglantée et littéralement décomposée. Le spectacle est tellement atroce que ma voisine se trouve mal et abandonne sa place. Nous nous demandons tous si M. Sardou n'est pas allé un peu bien loin dans l'horreur, et M. Alexandre Dumas nous cite, dans les couloirs, l'exemple classique d'Œdipe, contre les yeux crevés duquel personne ne songe à protester. Il est certain que pour ne pas rendre antipathique la Tosca, qui livre un homme à la mort, il fallait bien infliger à son amant un supplice qui donnât le frisson. Le frisson est obtenu, et la toile tombe, au troisième acte, sur une salle profondément remuée. Angelotti, arrêté dans le

puits où l'avait caché Mario, s'est empoisonné pour échapper à la potence, à laquelle sera condamné, comme complice de son évasion, le malheureux Cavaradossi. La Tosca vient implorer Scarpia, qui, nouveau Laffemas, lui propose le honteux marché de Marion Delorme. Qu'elle se donne à lui, et Mario est libre! Voici le sauf-conduit qui servira à protéger sa fuite après le simulacre d'une exécution par les armes. La Tosca, qui d'abord a bondi sous l'outrage, se résout enfin à accomplir l'acte d'infamie qu'exige d'elle le sadique Scarpia. Mais, les ordres une fois donnés devant elle au capitaine qui commandera le peloton d'exécution, seule en présence du scélérat qui croit toucher au but de ses désirs, elle s'empare d'un couteau qu'elle ramasse sur la table du souper, et le lui plonge en plein cœur. C'est dans cette scène que Sarah Bernhardt peut être appelée *la grande* Sarah. Depuis le moment où elle aperçoit le couteau sur la table, et où l'on voit germer dans sa tête l'idée de poignarder le traître, jusqu'à la mise à exécution de son projet de vengeance, elle est absolument, incomparablement belle. Le Paris des premières le lui a dit, ce soir, en la rappelant d'acclamation. Sa vengeance assouvie, la Tosca, redevenant maîtresse d'elle-même, retrouve ses sentiments de catholique dévote, et, avec une simplicité parfaite et un calme religieux, elle s'en va prendre deux flambeaux qu'elle place de chaque côté du cadavre et décroche un crucifix qu'elle pose sur la poitrine du mort. Le dernier acte se compose de

deux courts tableaux. C'est d'abord celui de la chapelle des condamnés où la Tosca vient annoncer à Mario qu'il a sa grâce et qu'elle a fait justice. « Joue bien ton rôle de fusillé! lui dit-elle, ta liberté est à ce prix... » Il le jouera si bien que, lorsqu'elle viendra pour le chercher, le malheureux ne se relèvera plus, car l'infâme Scarpia, traître jusqu'au bout, a donné l'ordre d'exécuter réellement. Vous jugez de la douleur de la Tosca quand elle s'aperçoit que Mario est mort, et c'est avec une rage féroce qu'elle annonce à l'officier des gardes qu'elle a assassiné son maître. Puis, quand les soldats, convaincus du meurtre, viennent pour la saisir, elle se précipite dans le Tibre en leur criant : « Vous ne m'aurez pas, canailles! » Telle est cette pièce, funèbre en ses trois derniers actes, qui ne diffère pas sensiblement des anciens *mélos*, — c'est la même langue et le même procédé, — mais qui est charpentée de main de maître, et dont l'intérêt ne languit pas un instant. Ajoutez à cela une interprétation hors ligne, un rôle fait pour Sarah, et où l'on voit que l'auteur connaît à fond la nature et le tempérament de cette artiste géniale. Elle a été on ne peut mieux secondée par MM. Berton et Dumény. Le premier a retrouvé le succès qu'il avait eu, au printemps dernier, dans le même genre, en jouant Sciarra d'Alvimar des *Beaux Messieurs de Bois-Doré*, et nous a donné une physionomie saillante et vraiment typique du policier Scarpia, ce cruel à froid. M. Dumény abordait aussi un emploi nouveau pour lui : celui de l'amoureux dramatique. Il s'en est fort bien

tiré : jeune et gai au premier acte, affreusement réaliste au troisième, il a mérité, dans un rôle qui n'est certes pas le meilleur de la pièce, l'approbation des connaisseurs en même temps que les sympathies générales du public. Citons, pour être complet, MM. Rosny, intéressant dans Angelotti, et Francès, amusant dans le marquis Attavanti, plus mari que nature, et adressons tous nos compliments à M. Duquesnel, pour le goût artistique avec lequel il a monté, décors et costumes, la nouvelle œuvre de M. Sardou. Nous avons déjà loué la mise en scène du second acte. Le panorama de Rome, vu de la terrasse du château Saint-Ange, au dernier acte, mérite d'être signalé tout particulièrement. La *Tosca* était un très gros succès pour Sarah Bernhardt [1].

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année.
Le Crocrodile, pièce.	5 a. 9 t.		133
Les Beaux Messieurs de Bois-Doré, drame.	5	29 avril.	77
La Tour de Nesle, drame. . .	5 a. 9 t.	7 juillet.	12
* *La Tosca,* drame.	5 a. 6 t.	24 novembre.	38

1. Le 29 décembre, on faisait relâche au théâtre de la Porte-Saint-Martin, afin de donner un iour de repos à Mme Sarah Bernhardt à l'occasion du mariage de son fils, M Maurice Bernhardt. Le lendemain avait lieu la 36e représentation de la *Tosca*.

THÉATRE DE LA RENAISSANCE

A *Tailleur pour Dames* de M. Georges Feydeau qui en était, le 28 janvier, à sa 50e représentation, succédait une comédie en trois actes de M. Alexandre Bisson, répétée sous le titre de *Pas de Femme!* et définitivement représentée le 10 février sous celui de *Ma Gouvernante* [1]. — « Pas de femme! » tel est le sévère principe de Chamorin, un savant à la crinière broussailleuse, qui vit, à Orléans, dans son laboratoire, au milieu de ses alambics et de ses cornues, et prétend qu'une femme, une vraie femme, n'est faite que pour embarrasser la vie et empêcher de travailler. Or, il « potasse » son invention, et ne s'est marié, il y a deux ans, que pour avoir, non pas une cama-

1. Distribution : Chamorin, *M. Saint-Germain.* — Bonnardel, *M. Delannoy.* — Célestin, *M. Raimond.* — Gaëtan, *M. Galipaux,* — Godefroy, *M. Bellot.* — Octave, *M. Gildès.* — Valentine, *Mlle Jane Debay.* — Victoire, *Mlle Mary-Gillet.* — Charlotte, *Mlle Mario.*

rade, comme nous l'avaient montrée, au Palais-Royal, MM. H. Meilhac et Ph. Gille, mais simplement une gouvernante, tenant son linge en état et lui servant ses repas à heure fixe. Il ne connaît même pas la couleur des yeux de Valentine — Valentine, que le notaire Bonnardel a refusée à Célestin, et que ledit Célestin vient relancer jusque dans son ménage, bien déterminé à se faire « l'aide » du mari, comme il est déjà le « préparateur » du chimiste. Celui-ci est d'ailleurs tout prêt à lui céder la place. — « Tu es éperdument amoureux de ma femme, dit-il, et tu ne peux te passer d'elle : qu'à cela ne tienne! Épouse-la : je te la donne... Je divorcerai quand tu voudras... » Et la toile tombe sur le ravissement de Célestin. A l'acte suivant, métamorphose complète. Plus heureux que Michel Pauper, Chamorin ayant, paraît-il, réellement trouvé le moyen de faire du diamant avec du charbon, a vendu son brevet trois millions à un banquier de Paris qui s'est chargé de le dégourdir. Après avoir fait, pendant six semaines, une fête complète, il revient à Orléans, absolument transformé, connaissant les belles-petites et l'art de leur plaire (il a touché trois millions) et prêt à s'enflammer pour la première femme venue, pour peu qu'elle en vaille la peine. Il s'est même fait dresser procès-verbal pour avoir été surpris, dans le train qui le ramène à Paris, « embrassant » sa compagne de voyage, une cocotte qui ne demandait probablement pas mieux que de se laisser faire. « Les femmes, il n'y a que ça! » Voilà quelle est maintenant sa devise.

Et c'est dans ces sentiments qu'au lieu de la froide et bigote gouvernante d'autrefois il retrouve, en Valentine, une femme séduisante et provocante, dont il s'éprend immédiatement. Mais Valentine se venge des précédents dédains de son mari et tient pour le divorce. Elle a même un motif plausible dans le procès-verbal du contrôleur de la Compagnie, que la cocotte a appelé « sale type! » L'arrivée du chef de gare et la confusion du fonctionnaire, qui, à l'instar du *Fiacre 117*, met sur le compte des époux Chamorin la « bonne fortune » du mari, ont été la joie du second acte. En dépit de ses divers quiproquos, le dernier n'est pas le meilleur des trois. Célestin est d'autant plus désireux d'épouser Mme Chamorin, qu'il la sait millionnaire : le régime de la communauté. « Quelle veine que vous m'ayez refusé Valentine quand elle n'avait pas le sou! » dit-il à Bonnardel. Il faut qu'une certaine demoiselle Charlotte de Blancménil — la cocotte du train — vienne lui tirer les cartes et lui dire : « Vous aurez beaucoup de bonheur en ménage, mais, au bout de huit jours, vous claquerez! » pour que Célestin se console de perdre Valentine, qui a décidément fait la conquête de son mari. Il y a dans la pièce de M. Bisson une idée de comédie qui n'est pas précisément neuve, puisque c'était déjà celle de *Divorçons!* avant d'être celle de *Ma Camarade!* Mais il y a aussi de la gaieté, de la bonne humeur et de l'entrain, qui ont ravi le public, et des mots qui auraient dû enlever le succès, préparé par un quatuor d'excellents ac-

teurs : Raimond, Saint-Germain, Delannoy, Galipaux, secondés par l'élégante M[lle] Debay. J'ai nommé Raimond le premier comme ayant mérité dans le rôle de Célestin, qu'il joue d'une façon extraordinairement amusante, les applaudissements de la salle entière. Saint-Germain s'était fait, au premier acte, une bien bonne tête de savant; mais il est par la suite beaucoup moins bien partagé que son camarade, qu'en un jour de colère il a, dit la chronique, fort injustement traité de pitre. — Les pitres ont parfois du bon, paraît-il.

Après ***Ma Gouvernante,*** on reprenait le 6 mars, à sa 70[e] représentation, ***Tailleur pour Dames***, avec MM. Saint-Germain et Galipaux, précédé du charmant acte de Labiche : ***Le Choix d'un Gendre,*** avec MM. Raimond et Delannoy.

21 MARS. — Première représentation des ***Dossiers jaunes***, comédie en trois actes de M. Eugène Morand [1]. — M[e] Montchevreuil, avoué près le tribunal de première instance de la Seine, a une belle qualité : c'est un homme logique. Si M. Naquet l'avait consulté, nous n'aurions jamais connu les bienfaits de la loi sur le divorce, et nous n'aurions pas cet agrément de pouvoir rencontrer dans le monde le mari du jour faisant

1. DISTRIBUTION : Montchevreuil, *M. Raimond.* — Champagnol, *M. Delannoy.* — Droguet, *M. Galipaux.* — Martineau, *M. Bellot.* — Secrétaire du commissaire, *M. Regnard.* — M[me] Vétéran, *M[me] Irma Aubrys.* — Héloïse, *M[lle] Jane Debay.* — Hortense, *M[lle] Mignon.* — Paméla, *M[lle] Mary Gillet.* — Loulou, *M[lle] Marie Patry.*

vis-à-vis au mari de la veille. Ce serait dommage. Donc, Me Montchevreuil ne conseille pas à ses clients de divorcer ; quand, par aventure, il a affaire à un mari trompé, il ne manque pas de lui dire : « Mon ami, tâchez de pincer les coupables, et, quand vous les aurez pincés, écriez-vous : « Ah ! mes gaillards, vous avez voulu goûter les joies de l'amour en dépit de toutes les lois divines et humaines. Eh bien ! qu'à cela ne tienne, et il me plaît maintenant que vous soyez rivés l'un à l'autre pour la vie. Cela fera mon bonheur et votre châtiment. » La question est de savoir si Montchevreuil fera pour son propre compte ce qu'il engage les autres à faire. Mme Montchevreuil a justement un amant, comme vous le prévoyiez bien. Cet amant se nomme Adalbert, et il ne se fait connaître à nous que par son désir énergique de rompre avec celle qu'il aima sans doute un jour. Il a chargé du soin de négocier la rupture Droguet, le maître clerc de l'étude Montchevreuil. Droguet est un bon garçon qui a servi de messager aux deux amants. Quand il annonce la résolution d'Adalbert à Héloïse Montchevreuil, celle-ci fait ce qu'elle a à faire, elle se trouve mal. Droguet ému, se jette à ses genoux, la console et même se met en devoir de dégrafer son corset. Sur ce, la porte s'ouvre, Montchevreuil paraît, et c'est là que nous voyons bien que cet homme est logique, car, sans hésitation, il s'écrie : « Mes enfants, ça y est ! Vous ne vous quitterez jamais ! » Cela ne fait pas du tout l'affaire de Droguet d'être rivé à Mme Montchevreuil. Le pauvre garçon est

sur le point d'épouser la fille de Mme Vétéran, aubergiste à Fontainebleau et ancienne cantinière aux dragons. Mais comme il ne veut pas compromettre son ami Adalbert, il se résigne, ou du moins il en a l'air. Ce n'est pas tout; Montchevreuil est logique, mais il est sensible. Il s'est laissé toucher par les charmes de Mme Champagnol, et celle-ci n'a pas craint de lui donner rendez-vous précisément à Fontainebleau. Malheureusement, M. Champagnol a des soupçons, et il s'apprête de son mieux à troubler le tête-à-tête de sa femme et de son complice. Naturellement tout le monde se rencontrera chez la mère Vétéran à Fontainebleau, et s'y rencontrera dans une bousculade folle, et c'est au poste, naturellement, aussi, que tout s'arrangera. Chacun s'en retourne avec sa femme, et Droguet épousera celle qu'il aime. Ce gros vaudeville, disait M. Léon Bernard-Derosne, est amusant, bien que trop décousu; mais, en plus d'un endroit, nous y avons trouvé des traces authentiques d'une verve originale et bon enfant. Malheureusement, cela est trop intermittent. L'interprétation n'était pas aussi bonne qu'on aurait pu l'espérer. M. Raimond est un excellent comique, mais le rôle de l'avoué Montchevreuil ne convient pas à son talent. M. Delannoy donne à Champagnol la plus réjouissante physionomie. M. Galipaux est un Droguet piteux et tendre du meilleur style. Mme Aubrys était tout à fait amusante sous le bonnet éclatant de Mme Vétéran.

Les Dossiers jaunes ne restaient que peu de

temps sur l'affiche de la Renaissance, où ils étaient remplacés, le 1[er] avril, par une reprise du *Procès Veauradieux,* dont c'était la 308[e] représentation. M. Galipaux prenait possession du rôle de Fauvinard qu'il jouait avec infiniment d'entrain. A côté de lui, M[mes] Baumaine, Virginie Rolland et Mary Gillet interprétaient d'une façon très plaisante le trio épique de la cocotte, de la belle-mère et de la soubrette naïve du chef-d'œuvre d'Hennequin et Delacour. Le *Procès Vauradieux* était encore accompagné du *Choix d'un Gendre,* fort bien enlevé par MM. Delannoy et Raimond.

Le 25 avril, on reprenait deux amusantes comédies de Labiche : *Edgard et sa Bonne* [1] en un acte, et *Deux Merles blancs* [2], trois actes qui furent créés aux Variétés par Leclère et Lassagne. Dans *Edgard et sa Bonne,* Galipaux reprenait le personnage de Beaudeloche fils, qui lui servit de début dans l'emploi des Ravel au théâtre du Palais-Royal. Le jeune comédien ne s'est pas contenté d'enlever son rôle avec la verve comique qu'on lui connaît, il a *enlevé* d'un bras vigoureux M[lle] Augustine Leriche, qui, soit dit sans offenser miss

1. Distribution : Edgard Beaudeloche, *M. Galipaux.* — Veauvardin, *M. Bellot.* — Un notaire, *M. Corbière.* — Florestine, *M[lle] A. Leriche.* — M[me] Beaudeloche, M[lle] *V. Rolland.* — Henriette, M[lle] *Marie Patry.*

2. Distribution : Alidor de Boismouchy, *M. Raimond.* — Mouillebec, *M. Francès.* — William Trak, *M. Regnard.* — M. de Mont-Désir, *M. Bonnet.* — Justin, *M. Gildès.* — Rose, *M[me] Baumaine.* - Nini Taupin, *M[me] Irma Aubrys.* — Minette, *M[lle] Dartois.* — Marquise de Boismouchy, *M[lle] V. Rolland.* — Marie, *M[lle] Eugénie Delmas.*

Chipsick, a pourtant pris quelque embonpoint, depuis le temps où le public de la Comédie-Française applaudissait l'enfant de la balle dans la petite Louison du *Malade imaginaire*. Après avoir fait une première apparition à la Renaissance du temps d'Hostein dans les ingénues et les jeunes premières, la Zoé de *Nana* y opérait ce soir, dans les soubrettes, une rentrée fort applaudie. M. Fernand Samuel n'a pas seulement embauché l'anglaise du *Crocodile*, il lui a encore emprunté son Peterbecque, M. Francès, le Mouillebec des *Deux Merles blancs*. L'autre « merle », c'est Raimond; Rosa de Saint-Albano, c'est Mlle Beaumaine, chargée de déniaiser Alidor et assurant qu'elle *n'a rien à raccommoder* (sourires de doute dans la salle).

A partir du 2 juin, les *Deux Merles blancs* étaient précédés de *J'épouse ma Femme*, deux actes de MM. Albert Guinon et Maurice Denier, déjà joués sur cette même scène trois ans auparavant, et gaiement enlevés cette fois par Mlle Augustine Leriche, MM. Larcher, Bonnet et Gildès.

Le 20 juin, autre reprise de Labiche, celle des *Noces de Bouchencœur* [1], trois actes créés à l'ancien Palais-Royal par Mme Thierret, Grassot, Hyacinthe, etc. C'est avec cette pièce que le théâtre fermait ses portes le 30 juin.

4 OCTOBRE. — Première représentation de *Paris*

1. DISTRIBUTION : Bouchencœur, *M. Montcavrel.* — Reculé, *M. Scipion.* — Anatole, *M. Larcher.* — Le traiteur, *M. Bonnet.* — Formose, *M. Gildès* — Le portier, *M. Dumesnil.* — Arthémise, *Mlle V. Rolland.* — Cocotte, *Mlle Patry.* — Catherine, *Mlle Luceuille.* — Clara, *Mlle Dartois.* — Angèle, *Mlle Louise.*

sans paris[1], revue en un prologue, trois actes et huit tableaux, de MM. Paul Ferrier, Clairville et Depré. — La Renaissance a fait, ce soir, sa réouverture avec un éclairage exclusivement électrique, et, ce qui est encore unique dans les théâtres parisiens, les machines destinées à produire cette lumière sont placées en dehors de l'immeuble, à une distance de plus de trois cents mètres, après la traversée de la rue de Bondy. Si l'on joint à cette réforme radicale l'achèvement de puissants appareils hydrauliques embrassant la scène et la salle, un nouvel escalier pratiqué dans la façade, un second vestibule derrière cet escalier, deux nouvelles portes sur le boulevard, le rideau de fer plein et le gros mur coupant en deux l'édifice; d'importantes modifications dans la salle, sur la

1. Distribution : Follebraise, *M. Maugé.* — Un Monsieur, le Dompteur, l'Académicien, *M. Raimond.* — Excelsior, *M. Delannoy.* — Bob, Maxime, Boisgommeux, *M. Galipaux.* — Pétillon, Virginius, *M. Montcavrel.*— Chapoulot, l'Aérostier, Saccard, le Marquis, *M. Bellot.* — Un Photographe, un Huissier, Appius, *M. Larcher.* — John, l'Hypnotiseur, le Libraire, Lohengrin, *M. Regnard.* — Victoire, le Chat noir, Renée, la Marquise, *Mlle Aug. Leriche.* — Pâquerette, *Mlle Blanche Ollivier.* — Le Pantin, l'Abbesse de Jouarre, le Dictionnaire, *Mlle Noémie Vernon.*— Mercédès, *Mlle Rivero.* — La Foire de Séville, Mme Chapoulot, *Mlle Virginie Rolland.* — La plus jolie femme de Paris, Mme de Haut-Pignon, *Mlle Andrée d'Artois.* — Julia, une Étoile, Virginie, *Mlle Juliette Lhery.* — Cache-Tampon, 2e Vendeuse, Mme de Rebondy, les Quatre coins, *Mlle Boris.* — Ernestine, Étoile, la Chatte blanche, *Mlle Jane de Charny.* — La lettre cachetée, *Mlle Mary Patry.* — Adolphe, 1re Vendeuse, Élisa, Collin-Maillard, *Mlle Cantin.* — Nini, l'Amour platonique, 3e Francillon, *Mlle Pervenche.* — Pigeon vole, 3e Vendeuse, 4e Francillon, *Mlle Perviani.* — Une Dame, Carlo, 1re Cocotte, *Mlle Jane d'Henin.*

scène et dans les couloirs, on trouvera qu'il y a là de quoi donner confiance entière au public élégant de la Renaissance et faire de ce joli théâtre un des plus fréquentés de Paris. Suivant l'exemple du Palais-Royal, qui avait donné une revue au mois de septembre de l'année précédente, au début de la saison théâtrale, M. Fernand Samuel s'est adressé aux trois auteurs de la *Brigue Dondaine*, et a monté leur nouvel ouvrage : *Paris sans paris*, aussi bien qu'il le pouvait monter. Qu'on en juge par une distribution qui comprend les noms de MM. Maugé, Raimond, Delannoy, Galipaux, Larcher, Montcavrel, Regnard, Augustine Leriche, Blanche Ollivier, Noémie Vernon, etc. Une revue ne se raconte pas. L'essentiel est qu'elle soit amusante. Est-ce le cas de *Paris sans paris?* On a ri, au premier acte, de l'écriteau qui se dresse : « Il faut qu'il revienne... Il reviendra... qui?... qui? » — « Coquelin! » On a redemandé le joli rondo, non rimé, sur l'échafaudage de la Porte Saint-Denis, et la toile s'est baissée sur une divertissante parodie des dompteurs de fauves. Après la femme hypnotisée et son magnétiseur, qui sont fort bien accueillis par les lions, Raimond invite le public : « Entrez donc! Suivez le monde! » Et la cage est bientôt envahie par la foule. Le second acte nous mène tout d'abord dans les nuages où s'est élevé le *Horla*, et nous voyons le joli tableau vivant de la Grande Ourse : Essuyez vos lorgnettes, messieurs de l'orchestre! Citons ensuite une piquante allusion au prochain roman naturaliste intitulé *La M*..... Ce mot se sent, mais il

ne se rend pas. Voici, toujours rendu par Raimond, un personnage de Zola qui a fait quelque bruit dans le monde et qui se vante d'être soûl tout le temps. « Je sais briller » dit-il. — « *Parle bas!* » lui fait-on. — « Justement! » Mentionnons aussi une amusante critique du *Chat noir* et de l'illustre Salis, par l'excellente Augustine Leriche, et donnons un souvenir à l'acte des théâtres : « A la Comédie-Française » qui termine gaiement la revue de MM. Ferrier, Clairville et Depré. Raimond y était encore bien plaisant dans le rôle du vieil académicien chasseur, retour de Chantilly, et fort spirituelle était la parodie de *Renée* : « La pièce que nous venons d'avoir l'honneur de représenter devant vous est de M. William Busnach. » Bien drôles aussi, *Lohengrin* entremêlé de chansons de cafés-concerts et la scène dans la salle représentant les fameux mardis de la Comédie-Française, où gommeux et femmes du monde font dans leurs loges le potin que vous savez. Au simple énoncé des principales scènes de *Paris sans paris*, vous pouvez juger que la première revue de l'année 1887 n'était pas ennuyeuse le moins du monde. Sans doute il était pénible de voir des artistes comme Galipaux, Raimond et autres se déguiser en véritables clowns, mais puisque le public aime les revues, il faut bien le satisfaire...

29 NOVEMBRE. — Première représentation du *Roi Koko*, vaudeville en trois actes de M. Alexandre Bisson. — Le *Roi Koko* était primitivement, m'a-t-on dit, une opérette dont le premier acte

se passait chez les sauvages. C'est là que le souverain des Ouam-Ouams, offrant à nos deux voyageurs, Daubichon et Lamazou, l'hospitalité la plus large, exigeait que le premier partageât sa couche. — « A charge de revanche, si jamais je viens à Paris. — Comment donc, cher ami, c'est trop juste : avec le plus grand plaisir. » C'est la situation de la *Petite Mariée* : — « Quand tu te marieras, tu verras », dit le podestat de Bergame à son ami San Carlo. Daubichon ne se doute pas qu'Angèle, la jolie modiste du passage Jouffroy, le mènera jamais jusqu'au conjungo, et qu'il se trouvera un beau jour en présence du roi Koko, sorti tout exprès du Jardin d'Acclimatation, où il est descendu, suivant l'usage, pour rendre à son hôte l'honneur qu'il lui a rendu lui-même il y a vingt ans. Or, le sauvage n'est pas plus un sauvage que le Schamyl du *Voyage au Caucase* n'était un vrai Circassien. C'est Lamazou qui, furieux de s'être vu supplanté auprès d'Angèle par son rival Daubichon, a résolu de lui « en faire une bien bonne ». Et le voilà travesti en Nélusko, venant relancer jusqu'à Saint-Cloud où il s'est réfugié, le trop heureux mari de la belle Angèle. — « C'est drôle, fait Daubichon, je te trouve plus foncé qu'autrefois. » — « Les nègres de la tribu des Ouam-Ouams sont les seuls qui noircissent en

1. Distribution : Daubichon, *M. Maugé*. — Théophile, *M. Raimond*. — Des Mouchettes, *M. Galipaux*. — Lamazou, *M. Montcavrel*. — Veaucanu, *M. Bellot*. — Le brigadier, *M. Regnard*. — Brigitte, *Mme Mathilde*. — Angèle, *Mlle Bl. Ollivier*. — Joséphine, *Mlle Mary Gillet*. — Lucienne, *Mlle Marie Patry*.

vieillissant », répond Lamazou, qui ne se démonte pas pour si peu, et qui menace de pousser son cri de guerre, si son hôte tarde à lui donner sa femme. Daubichon n'a d'autre moyen que d'appeler sa sœur Brigitte, une vierge de quarante-quatre ans, en quête d'un mari qui ne vient pas, et de lui dire : « Koko t'aime... » — « Mais je ne le connais pas. » — « C'est pour ça! » Et la voilà, toute pudique et toute tremblante, mise en présence du faux sauvage, qui, naturellement, ne coupe pas dans le pont. La vieille fille en sera pour ses frais d'œillades et d'entrechats : car elle a lu que, suivant les us et coutumes du pays, la jeune fiancée doit pirouetter trois fois autour de son galant, et prendre, en face de lui, les poses les plus avantageuses... Vous voyez Mathilde faisant l'almée! On a ri du plus fou des rires avec l'excellente Mathilde ; on s'est tordu de même quand on a vu surgir un second nègre — c'est le petit Des Mouchettes, autre soupirant d'Angèle qui s'est travesti en gommeux moricaud, — et quand Lamazou a dit à Daubichon, de plus en plus ahuri : « C'est ton fils! » — « Mais il est encore plus noir que toi. » — « Il est en deuil de sa mère! » fait Lamazou. *Ab uno disce omnes* : par ce seul trait, vous pouvez juger du ton de plaisanterie qui régnait en cette bouffonnerie. Faut-il vous conter comment Daubichon, qui a envoyé chercher la police pour arrêter les nègres, est arrêté lui-même par les agents, puis relâché, pour voir le petit Des Mouchettes embrasser sa femme; comment, enfin, Lamazou, dénoirci, se déclare suffisamment vengé de Daubichon par les transes

où il l'a mis. Il ne lui est, d'ailleurs, pas plus défendu qu'à Des Mouchettes d'espérer la chute de la belle Angèle. — Théophile, — un filleul dont nous n'avons pas parlé, et dont le rôle, joué par Raimond, est pourtant fort amusant — épouse la nièce de Daubichon. Il n'y a guère que sa sœur Brigitte, qui reste pour compte, et pourtant elle se serait contentée d'un époux couleur de cirage. Savez-vous que la troupe de la Renaissance est une des meilleures troupes de Paris. C'est ainsi qu'outre Mathilde et Raimond, transfuges du Palais-Royal, nous nommerons Maugé, excellent dans Daubichon ; Galipaux, fort drôle en petit nègre gommeux ; Montcavrel, amusant en roi Koko. Ce *Roi Koko* terminait gaiement, à la Renaissance, l'année 1887.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année.
Un Début, comédie	1		110
Le Choix d'un Gendre, comédie	1		86
Tailleur pour Dames, vaudeville	3		61
* *Ma Gouvernante*, comédie	3	10 février.	26
* *Les Dossiers jaunes*, comédie	3	21 mars.	12
Le Procès Veauradieux, comédie	3	1er avril.	25
* *M. Irma*, comédie	1	1er avril.	80
Les Deux Merles blancs, comédie	3	25 avril.	50
Edgard et sa Bonne, comédie	1	25 avril.	43
J'épouse ma Femme, comédie	2	2 juin.	18
Les Noces de Bouchencœur, comédie	3	20 juin.	11
* *Paris sans paris*, revue	3 a. 8 t.	4 octobre.	63
Le Train no 12, comédie	1	29 octobre.	60
* *Le Roi Koko*, vaudeville	3	29 novembre.	37

BOUFFES-PARISIENS

Une année malheureuse pour le Théâtre des Bouffes, qui cherche sans le trouver, le pendant de son succès de *Joséphine vendue par ses sœurs.* A l'exception de la *Gamine de Paris,* Mme Ugalde aura vécu de pauvres reprises et de pièces avortées.

4 JANVIER. — Première représentation des *Grenadiers de Mont-Cornette*[1], opéra-bouffe en trois actes, de MM. Daunis, Delormel et Édouard Philippe ; musique de M. Charles Lecocq. — Enfin, le début tant espéré a eu lieu. Mme Ugalde, la directrice des Bouffes, a vu sa fille, Mlle Marguerite Ugalde, jouer, sur la scène du passage Choiseul, un rôle écrit exprès pour elle. Car c'est toute une histoire : la créatrice de tant de chefs-d'œuvre

1. DISTRIBUTION : La Grenade, *M. Maugé.* — Belamour, *M. Piccaluga.* — Canut, *M. Lamy.* — Girassol, *M. Gourdon.* — Duc de Rio Seco, *M. Gaussins.* — Tonio, *Mlle Ugalde.* — Gertrude, *Mlle Jeanne Thibault.* — Pitchounetta, *Mlle Tassilly.*

à l'Opéra-Comique ne s'est faite entrepreneur de spectacles que pour son enfant, la charmante divette que vous connaissez et qui était lasse de récolter des lauriers au Théâtre des Nouveautés; aussi, le long et fructueux succès de *Joséphine vendue par ses sœurs* la rendait perplexe. Comme administrateur, elle était joyeuse d'encaisser de belles recettes; comme mère, elle trouvait le temps long, et elle attendait impatiemment le soir où la partition qu'elle avait commandée à Lecocq verrait le feu de la rampe. Ce soir tant désiré est arrivé, et le public a fait fête à l'enfant prodigue; on ne lui a pas marchandé les bravos et, chemin faisant, les auteurs, protégés par ce début, ont failli gagner une bataille qui, décidément, a été perdue... C'est qu'aussi l'histoire des *Grenadiers de Mont-Cornette* est un peu renouvelée des Grecs: la jeune fille élevée comme un garçon et qui reprend pour le dénouement les véritables attributs de son sexe, nous avons vu cela un nombre assez considérable de fois, sans parler de l'*Ile de Tulipatan*, cette joyeuse folie d'Offenbach. L'aventure de Tonio se complique, il est vrai, de celle de dame Pitchounette, qui fut successivement marquise de Rio Seco et femme Girassol; et elle est même traversée par les amours du maréchal des logis Belamour pour la belle Gertrude; mais la sauce, qui ne manque point de piment çà et là, manque de sel, et le compositeur était condamné à avoir de l'esprit pour quatre. La salle entière a pris plaisir à souligner les airs chantés par M. Piccaluga, dont le succès a été des plus flatteurs :

ce jeune baryton a fait de sensibles progrès. Il phrase avec goût et il conduit sa voix avec une sûreté qui nous a tous ravis ; on lui a redemandé, entre autres choses, les couplets du second acte. « C'est un métier superbe assurément », où le public a admiré un art consommé. M. Piccaluga a la respiration étonnamment longue, ce qui lui permet de souder des phrases à contraste, la première *forte* et la seconde *pianissimo*. Mlle Jeanne Thibault et M. Lamy savent chanter également, et tous deux ont eu leur part dans les applaudissements qu'ont recueillis les interprètes de M. Lecocq.

Dès le 20 janvier, on reprenait *Joséphine vendue par ses sœurs* avec les artistes qui l'avaient créée, et le 12 février, *Les Petits Mousquetaires* [1] de MM. Paul Ferrier et Jules Prével, musique de M. Louis Varney. — C'est une épreuve redoutable qu'une reprise, et les *Petits Mousquetaires* qui, par un côté au moins, ressemblent à Guzman, viennent de la subir ce soir assez heureusement. On se rappelle avec quelle habileté de main MM. Paul Ferrier et Jules Prével ont fait de toutes pièces une réduction Collas du capitaine d'Artagnan, et comme ils se sont adroitement servis des fameux ferrets

1. Distribution : D'Artagnan, *Mlle Marguerite Ugalde*. — Armide de Tréville, *Mlle Mily Meyer*. — Constance Bonacieux, *Mlle Gilberte*. — Madeleine, *Mlle Boris*. — Bonacieux, *M. Maugé*. — Athos, *M. Piccaluga*. — Aramis, *M. Ch. Lamy*. — Porthos, *M. Gourdon*. — Planchet, *M. Jannin*. — Mitouflet, *M. Murator*. — de Tréville, *M. Gaussins*. — Capitaine des Gardes, *M. Dequercy*. — Grimaud, *M. Legrand*. — Bazin, *M. Bernard*. — Mousqueton, *M. Durieu*. — Picard, *M. Durand*. — Mortadelli, *M. Hector*.

de diamants pour corser l'action de leur joli opéra-comique ; il me paraît donc inutile d'insister sur la trame tissée par ces messieurs, non plus que de rappeler le parti qu'ils ont tiré de cette Armide de Tréville qui commande avec une désinvolture charmante la compagnie des mousquetaires de Sa Majesté. Il convient pourtant de dire qu'en confiant ce personnage créé par l'étourdissante M[lle] Desclauzas à la toute mignonne Mily Meyer, ils en ont modifié de çà de là les lignes secondaires : Armide de Tréville mène gaillardement les soldats de son époux, et il n'en est peut-être que plus piquant de voir un petit bout de femme « pas plus haut que ça » montrer tant de crânerie et de verte allure. M[lle] Marguerite Ugalde joue avec une verve endiablée le d'Artagnan imberbe que vous savez ; elle le joue et le chante avec une véritable maëstria, et elle a mis une véritable coquetterie à laisser voir que le rôle avait, primitivement, été écrit pour elle. M. Piccaluga est un Athos de style qui est en passe de devenir notre meilleur baryton d'opéra-comique ; il phrase avec un goût inappréciable. MM. Maugé et Gourdon forment un duo amusant et M. Lamy a une jolie voix qu'il sait conduire. Enfin, M[lle] Gilberte a eu un succès de beauté dans la coiffe de Constance Bonacieux.

Le 7 mars, M[lle] Mily Meyer abandonne le rôle de M[me] de Tréville. M[lle] Tassilly, qui la remplace, le joue comme il avait été écrit pour M[lle] Desclauzas, lors de la création de la pièce aux Folies-Dramatiques.

Le 11 mars, nouvelle reprise de *Joséphine*, don

c'était, quelques jours après, le 17, la 250e représentation.

30 MARS. — Première représentation de la *Gamine de Paris*, opéra-bouffe en trois actes d'Eugène Leterrier et de M. Albert Vanloo, musique de M. Gaston Serpette. — L'action de l'opéra-bouffe, ou mieux, du vaudeville à musique nouvelle représenté sur la scène que vient de quitter *Joséphine*, se passe (date exacte) le 15 janvier 1841, c'est-à-dire au « bon temps du roi Louis-Philippe », de la garde nationale de joyeuse mémoire, des chapeaux cabriolets et des modes d'il y a quarante ans. Et vous vous doutez du chemin qu'ont fait les modes depuis lors! C'est le jour de noce de Titine Pépin, la fille d'un revendeur du carreau du Temple avec le nommé Romulus, peintre en bâtiment de son état. Journée nuptiale traversée par une foule d'incidents de haute farce, provoqués par l'humeur batailleuse de Titine, de son frère Gugusse et des amis de son fiancé, les peintres en bâtiment. Mauvaise tête et bon cœur, comme une gamine de Paris qu'elle est, Titine fait fourrer au violon le baron de la Roche-aux-Mouettes, surpris en délit de « pocharderie », et casse comme verre

1. DISTRIBUTION : Baron de la Roche-aux-Mouettes *M. Maugé*. — Romulus, *M. Piccaluga*. — Hercule, *M. Lamy*. — Eugène, *M. Gourdon*. — Gugusse, *M. Jannin*. — Chavassu, *M. Gaussins*. — Simonet, *M. Guissard*. — Pépin, *M. Durieu*. — Le prince des Acacias, *M. Legrand*. — Un caporal, *M. Dequercy*. — Labranche, *M. Durand*. — Titine Pépin, *Mlle Ugalde*. — Baronne de la Roche-aux-Mouettes, *Mlle Mily Meyer* — Cœlina, *Mlle Gilberte*. — La tante Biquet, *Mlle Tassilly*. — Olympe, *Mlle Burty*.

le mariage de sa nièce Cœlina et du prince des Acacias. Ah! mais, c'est qu'on ne la connaît pas encore, la gamine de Paris! Il faut la voir, parée d'une superbe robe vert-pomme — la fameuse robe verte en la poche de laquelle la baronne a laissé un paquet de lettres fort compromettantes — il faut, dis-je, voir Titine interpréter la chanson du « Portier de l'Obélisque de Louqsor », accompagnée par les gens de la noce déguisés en lanciers polonais. Drôle de soirée que cette soirée de contrat, rue Charlot, à l'hôtel de la Roche-aux-Mouettes! Le troisième acte nous conduit au boulevard du Crime, sous le vestibule même de l'ancien théâtre de la Gaîté (fondé par Nicolet en 1794, réédifié en 1839), le soir de la première représentation de la *Grâce de Dieu*, d'un jeune auteur qui donne des espérances : Adolphe d'Ennery. C'est là que la gamine (nous l'avons retrouvée tenant le dépôt des cannes et des parapluies) unit Cœlina à son amoureux Hercule et fait la paix avec la baronne, un instant après qu'à l'instar de Clairette de la *Fille de Madame Angot*, elle a failli « lui crêper le chignon ». L'intrigue est toute simplette, et la musique toute gentille : elle est signée Serpette (la rime y est), et l'ami Gaston (Gaston pour les dames) n'a, croyons-nous, jamais mieux réussi que dans cette partition écrite en quelques semaines. Elle est alerte et vive, point prétentieuse, bien enlevante et bien enlevée, trahissant l'habileté de main d'un compositeur qui connaît le métier. Les idées n'en sont pas toujours bien nouvelles, mais elles sont présentées avec adresse et mises en relief par une

instrumentation fine, pleine de jolis détails et d'intentions spirituelles. M. Serpette est un musicien doublé d'un boulevardier ; sa conversation mélodique a du trait et de la pointe, souvent même elle se risque dans l'argot de l'asphalte; mais ces propos légers ne sont sans séduction ni pour ceux qui les écoutent, ni pour celui qui les tient, et l'on comprend que M. Serpette s'amuse à écrire ces couplets faciles. Il y a dans ces vingt-quatre morceaux de petits coins d'excellente musique, orchestrée avec un soin qui sent son prix de Rome juste ce qu'il faut, c'est-à-dire sans jamais accuser la moindre pédanterie. Bornons-nous à rappeler comme morceaux saillants : le duo du premier acte, que chantait si joliment Mlle Ulgade et M. Piccaluga et dont l'ensemble est ravissant; le duo parodie d'Hercule et de Cœlina (le jeune Lamy et la jolie Gilberte); le finale de l'acte, et, au suivant, la jolie romance qu'on a redemandée à M. Piccaluga; les couplets des « Polonais de la brave Pologne, qui seront toujours des braves Polonais » et le finale du second acte : « Le temps est beau, la route est belle : mon prince, allez vous promener! » Enfin, nous noterons, au dernier acte, le le charmant terzetto : « Après l'orage vient le beau temps »; le duetto de l' « Engueulade », style du carreau du Temple, que disaient si crânement Mlles Ugalde et Mily Meyer et qui a mérité les honneurs du *ter*, et la piquante scène de la rencontre : « Ah! quel hasard délicieux! » Mlle Ugalde brûlait les planches et avait véritablement le diable au corps. Sa voix, jadis un peu criarde, prenait de

la rondeur et de la souplesse et n'avait jamais été mieux posée et plus jolie. Depuis Benjamine de *Joséphine vendue par ses sœurs*, Mlle Mily Meyer est à l'apogée de sa gloire. Ce petit bout de femme, ce chiffon merveilleux, ce brimborion radieux est, avec le grand Baron des Variétés, et au même degré superlatif, devenu le joujou favori des Parisiens à l'heure présente. Elle est charmante et sans précédent avec ses grands gestes larges, ses hardiesses si fines, ses mines futées et son filet de voix qui soulève des tonnerres d'applaudissements. Les révérences de la baronne de la Roche-aux-Mouettes et les couplets du second acte : « On ne voit pas toujours quel drame affreux peut se cacher sous un sourire » ont été l'une des joies de la soirée. La voix de M. Piccaluga produit toujours son effet, et nous nous sommes associé au succès de ce chanteur de goût, doublé d'un comédien fort adroit. La belle Gilberte et le gentil Lamy débitaient gracieusement et plaisamment leur roman d'amour en quatorze chapitres. M. Maugé est un amusant diplomate à la mode de Gavarni. — *La Course au Baiser*, comédie en un acte de M. Paul Ferrier, servait, à la fin d'avril, de lever de rideau à la *Gamine de Paris*, dont c'était, le 17 mai, la 50e représentation. Le théâtre fermait ses portes le 1er juin.

8 OCTOBRE. — Réouverture. Première représentation de *Le Sosie* [1], opéra-bouffe en trois actes,

1. DISTRIBUTION : Névadi, Ravaja, *M. Ch. Lamy*. — Potomac, *M. Gourdon*. — Missipapa, *M. Moch*. — Serpolet, *M. Mussat*.

paroles de MM. Albin Valabrègue et Henri Kéroul, musique de M. Raoul Pugno. — Quand nous vous aurons dit, d'un mot, que le petit théâtre des Bouffes, lui aussi, s'est mis d'accord avec la sévère — pas trop sévère ici — commission d'incendie, nous aurons, je pense, épuisé le sujet, toujours le même en l'année 1887 et par conséquent des plus monotones. Mieux vaut réserver la modeste place dont nous pouvons disposer à l'analyse, aussi brève que possible, de la pièce d'ouverture que nous offre la direction de Mme Ugalde. Voyons donc comment MM. Valabrègue et Kéroul ont exploité la merveilleuse situation d'*Amphitryon* si spirituellement traitée par Molière. Leur action se passe dans le duché de Lipara, pays de pure fantaisie, à une époque absolument indéterminée. Rosita, la fille du duc, se trouve depuis quatre ans — c'est long pour un jeune ménage — éloignée de son mari, parti pour conquérir l'île des Gazelles. Point de nouvelles dudit amiral de Ravaja. La petite princesse dépérit à vue d'œil, en attendant vainement son cher mari. C'est alors que le grand duc Potomac et le président du conseil des ministres, Missipapa, qui ont eu l'idée de se déguiser en charlatans pour parcourir le pays et savoir si le gouvernement y est populaire, découvrent, dans la personne d'un jeune paysan, Névadi, en train de se marier avec la petite Bianca, le Sosie extraordinaire de l'amiral. L'idée leur vient de l'embau-

— Saint-Phénol, *M. Gaussins*. — Bianca, *Mme Mary-Albert*. — Rosita, *Mlle Gilberte*. — Arthémise, *Mme Toudouze*.

pair ; il s'est révélé, dans le double rôle de Névad Ravaja, un excellent comédien, en même temp qu'il est resté, dans les huit notes dont il dispos en tout et pour tout, un chanteur de goût. Mme Mar Albert est adroite ; Mlle Gilberte est, du moins, un jolie femme.

Le *Sosie* était bientôt remplacé par la 341e repré sentation de *Joséphine vendue par ses sœurs* [1]. L livret nous a paru aussi amusant et la musiqu aussi gaie qu'au premier jour. De l'interprétatio primitive restent M. Piccaluga, le charman baryton ; M. Lamy, le gentil Putiphar, et Mlle Jeann Thibault, une Joséphine plus belle que jamais Mme Toudouze joue en excellente comédienne l rôle de Mme Jacob, et dans Alfred Pharaon M. Murator remplace Maugé, dont il s'est for exactement assimilé la tête et les allures. Pou remplacer Mily Meyer, engagée aux Variétés Mme Ugalde a pris la meilleure Benjamine qu'ell a pu trouver : Mlle Desgenets, qui a déjà joué l rôle cet été aux Menus-Plaisirs. Elle a de la verve une verve un peu « canaille », qui porte beaucou sur le public ; elle devait amuser ceux qui n'avaien pas vu la créatrice.

17 NOVEMBRE. — Reprise de la *Timbale d'argent* opéra-bouffe en trois actes, paroles de MM. Jaim et Noriac, musique de Léon Vasseur [2]. — On sai

1. DISTRIBUTION : Montosol, *M. Piccaluga.* — Alfred Pharaon *M. Murator.* — Putiphar, *M. Ch. Lamy.* — Mourzouf, *M. De quercy.* — Le Facteur, *M. Gaussins.* — Joséphine, *Mlle J. Thi bault.* — Mme Jacob, *Mme Toudouze.* — Benjamine, *Mlle Desgenets*
2. DISTRIBUTION : Raab, *M. Roux.* — Pruth, *M. Scipion.* —

que cette grivoise opérette fut jouée, dans l'origine, trois cents fois de suite. La *Timbale d'argent* est le premier ouvrage de M. Vasseur; il est resté son plus grand... j'allais dire son unique succès. Le musicien n'a pas décroché deux fois la timbale... La partition abonde en mélodies colorées et vives. L'esprit y fredonne, la tendresse y chante, la passion même n'en est pas absente. C'était un début plein de promesses, une renommée conquise en un soir, il y a de cela quinze ans. Ce fut également au rôle de Molda que Mme Judic dut son premier succès de théâtre. Lorsqu'elle parut sur la scène des Bouffes, elle était déjà une étoile, mais une étoile de café-concert, et son passage à la Gaîté n'avait rien ajouté à sa réputation. Elle conquit, du premier coup, droit de cité, et les couplets de la Timbale et de Margot lui valurent des bravos dont l'écho vibre encore au passage Choiseul. Ce fut, du reste, un coup de fortune pour tout le monde, que la *Timbale d'argent;* pour la direction d'abord, qui en avait le plus besoin et qui, en dépit de persévérants efforts, périclitait visiblement; pour le compositeur, dont le nom devint le lendemain populaire, et pour l'artiste, qui est restée l'une de nos divas incontestées. Et si jamais succès fut mérité, ce fut bien celui-là. La pièce reste amusante, et la musique est, d'un bout à l'autre, pétillante de gaieté, de finesse, d'à-propos

Barnabé, *M. Gaussins.* — Wilhem, *M. Dequercy.* — Muller, *Mlle J. Thibault.* — Molda, *Mlle G. Andrée.* — Fichtel, *Mlle Desgenets.* — Gaben, *Mlle Laurent.* — Mme Barnabé, *Mlle Néry.*

et d'entrain, à ce point, nous l'avons dit, que M. Vasseur n'a jamais pu depuis se relever d'un pareil début, et que toutes ses partitions ultérieures ont été écrasées sous la comparaison de leur aînée. Outre Mme Judic, que tout Paris alla voir et entendre dans Molda, Mme Peschard chantait avec beaucoup de charme et de goût le rôle de Muller. Feu Désiré, vraiment original, ne fut jamais plus fin et plus amusant que dans maître Raab Édouard Georges était également très drôle sous la face ahurie de Pruth, et Mlle Debreux faisait un Fichtel plein de malice, sans canaillerie aucune. Tels sont les précédents... Comment Mme Ugalde, qui est incontestablement une femme de goût, a-t-elle pu se faire un instant illusion sur les chances de succès que pouvait présenter une distribution aussi médiocre que celle qu'elle nous a offerte ce soir? Va pour Muller, qui est très agréablement personnifié par Mlle Jeanne Thibault. Mais, comment, n'ayant point de Molda, l'intelligente directrice des Bouffes a-t-elle pu risquer une reprise de la *Timbale?* Quel piteux début que celui de Mlle G. Andrée et quel provincial entourage ! Figurons-nous que nous sommes allé passer la soirée à Barcelonnette ou à Puget-Théniers, et revenons ensuite aux Bouffes... parisiens. — Quelques jours après, le 24 novembre, Mlle Gilberte reprenait heureusement le rôle de Molda.

9 DÉCEMBRE. — Première représentation du *Microbe*, vaudeville en trois actes de M. Maxime Vitrac, airs nouveaux de M. Georges Dufresne. — Quand je vous dis que ce sont les pièces sur

lesquelles on compte le moins, qui, souvent, réussissent le mieux. Le *Microbe* [1] était condamné d'avance : il a été acquitté haut la main. Son seul tort est de venir... alors qu'il est beaucoup plus question de la formation du ministère idéal que de l'existence du fameux bacille — et son principal défaut est de vouloir usurper, en plein hiver, la place de l'ouvrage de résistance, au lieu de rester à l'état de simple pièce d'été. Figurons-nous que nous sommes au mois d'août, et ne nous montrons pas trop exigeant. Vous vous souvenez de l'amusante scène du *Malade imaginaire*, où Toinette, déguisée en médecin, tente de persuader Argan. « Que sentez-vous ? — Je sens de temps en temps des douleurs de tête. — Le poumon ! — J'ai quelquefois des maux de cœur. — Le poumon ! — Quelquefois il me prend des douleurs dans le ventre, comme si c'étaient des coliques. — Le poumon ! » Pétrowski, médecin de Manès-les-Bains (ne cherchez pas sur la carte un nom qui n'existe pas), Pétrowski, dis-je, est un docteur nouveau style, rapportant au microbe toutes les affections humaines. « Si vous avez le microbe, il faut l'anéantir... Si vous ne l'avez pas, il importe de vous le transmettre. » Et le docteur Pétrowski a, dans tous les cas, une recette infaillible ; cigarettes pour détruire l'animalcule ; pastilles pour le

1. Distribution : Gustave, *M. Piccaluga*. — Pétrowski, *M. Ch. Lamy*. — Dulac, *M. Roux*. — Zéphirin, *M. Jeannin*. — Polycarpe, *M. Scipion*. — Ninon, *Mlle Cheirel*. — Célestine, *Mme Toudouze*. — Éliacine, *Mlle Gilberte*. — Félicité, *Mlle Desgenets*.

réveiller. Le second acte, qui se passe à l'établissement du fameux docteur, nous montre ses divers malades en uniforme se glissant les uns après les autres, dans des cabines préparées *ad hoc*. Que de portes, mes amis! que de portes! Si le pauvre Hennequin n'était pas déjà mort, il mourrait de dépit en voyant tous ces huis s'ouvrir et se fermer à l'arrivée des bizarres personnages de cette burlesque folie. M. Vitrac ne s'en sert point du reste pour établir les quiproquos d'usage, et c'est tout au plus si certaine lettre et certaine plaque photographique font parler d'elles un peu plus que de raison. C'est pour avoir trop mangé de pastilles — les pastilles Pétrowski — que l'excellent Dulac, accusé d'infidélité envers sa femme, en arrive à demander le divorce. Heureusement ou malheureusement, il n'est point accordé à deux époux qui ont plus de vingt ans de ménage. Dulac reprend donc sa Célestine, Gustave épouse Mlle Ninon, le poète Zéphirin unit sa destinée à celle de l'institutrice anglaise miss Félicité, et la cocotte Eliacine consent à devenir l'associée de Dulac et du docteur aux pastilles excitantes et aux cigarettes émollientes. Le premier acte était presque original et tout plein de promesses que ne tient pas tout à fait le suivant, plus grossier et moins plaisant. Le troisième est absolument inutile, la pièce finit au second acte. N'importe : le *Microbe* est joué avec beaucoup d'entrain par M. Lamy, qui ne chante pas, et par M. Piccaluga, qui chante peut-être un peu trop (l'aimable baryton n'a-t-il point une romance par acte); par Mlle Cheirel — la nièce

de M[lle] Augustine Leriche — vraiment gaie dans son rôle de bachelière « emballée » dans l'argot parisien ; par M[lle] Gilberte, un bien joli « crampon » ; par M[lle] Desgenets, en anglaise amoureuse, et M. Jeannin, en poète chevelu ; par M. Roux enfin, et par M[me] Toudouze, fort amusants dans les époux Dulac. Le *Microbe* est enlevé de verve, et vaut décidément beaucoup mieux que la réputation que, d'avance, on lui avait faite assez méchamment. — La *Timbale d'argent* accompagnera bientôt sur l'affiche les trois petits actes du *Microbe*. Puis, pour terminer l'année, on reprenait, cette fois avec l'inimitable Mily Meyer, prêtée par les Variétés, la triomphante *Joséphine vendue par ses sœurs*.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année.
Le Singe d'une Nuit d'été, opérette	1		71
Joséphine vendue par ses sœurs, opéra-bouffe	3		84
* *Les Grenadiers de Mont-Cornette,* opéra-bouffe	3	4 janvier.	18
Rose Polka, opérette	1		64
Les Petits Mousquetaires, opéra-comique	3 a. 5 t.	12 février.	30
* *La Gamine de Paris,* opéra-bouffe	3	30 mars.	64
La Course au Baiser, comédie	1	20 avril.	93
* *Le Sosie,* opéra-bouffe	3	8 octobre.	18
La Timbale d'argent, opéra-bouffe	3	17 novembre.	34
* *Le Microbe,* vaudeville	3	9 décembre.	16

NOUVEAUTÉS

A la reprise du *Cœur et la Main*, qui atteignait, le 13 janvier, sa 150e représentation, succédait, le 25 du même mois, l'*Amour mouillé*, opéra-comique en trois actes de MM. Jules Prével et Armand Liorat, musique de M. Louis Varney[1]. — Avez-vous déjà vu un tuteur voulant marier sa pupille à un neveu ridicule, quand survient un beau jeune homme qui se fait aimer — comme ça, tout de suite — et réussit, au bout de trois actes plus ou moins mouvementés, à épouser celle qui l'aime et qu'il adore? Répondez sans hésitation : Avez-vous déjà vu cela quelque part et quelques fois? — Oui, n'est-ce pas?... Je connaissais d'avance votre réponse... Eh bien! si vous l'avez vu, vous le reverrez encore

1. Distribution : Pampinelli, *M. Brasseur*. — Cascarino, *M. Albert Brasseur*. — Ascanio, *M. Guy*. — Catarina, *Mme Desclauzas*. — Le prince de Syracuse, *Mlle Maria Nixau*. — Lauretta, *Mlle Darcelle*. — Fritella, *Mlle Blanche Marie*. — La Prieure, *Mlle Authié*. — Sœur Francesca, *Mlle Varennes*.

dans l'opérette qu'on a jouée ce soir au théâtre qui s'appelle les Nouveautés, et qui ne répond pas toujours absolument à son titre. Le tuteur se nomme aujourd'hui Pampinelli, lieutenant général de Tarente — car la scène se passe en vue du célèbre golfe; — la pupille, Lauretta, le fiancé ridicule, Ascanio, et l'amant préféré n'est autre que le prince de Syracuse, ennemi et bientôt allié du roi de Naples, le souverain de Pampinelli. Ajoutez à cette intrigue un peu simplette les cascades d'une ex-marchande d'oranges, devenue la femme du lieutenant général et en qui Ascanio, l'écuyer du prince amoureux, retrouve une « ancienne ». Supposez que, sur le point d'épouser Ascanio, Lauretta se réfugie au couvent des Camaldules, et vous aurez dans le joli décor, style roman, du second acte, l'envers du *Domino noir* ou le second acte des *Mousquetaires au couvent* (de la même marque fort demandée, paraît-il, Prével et Varney). C'est encore un couvent où tout le monde entre comme dans un moulin, sous les déguisements les plus invraisemblables ou les plus cocasses, mais où l'on applaudit un bien joli morceau. J'ai hâte d'arriver au « clou » de la pièce : c'est la valse chantée par le prince et par Lauretta, avec refrain repris en chœur par les nonnettes, le « Piou piou pi ouit » du prétendu colibri enfermé dans une cage se mêlant d'une manière ravissante à la phrase des femmes : « P'tit fi, p'tit mignon. » Ce morceau suffirait seul au succès de l'ouvrage : c'est, comme on dit, un bon « numéro » que va débiter ferme, cet hiver, l'éditeur Choudens, ainsi

qu'autrefois celui du *Jour et la Nuit* a répandu dans tout Paris le fameux duo de « Ri pi pi pi pi ». Je ne jurerais même pas que, cette fois, Varney n'ait « tombé » Lecocq. Parfait, me direz-vous, nous voyons le « clou »; mais d'où vient ce titre anacréontique de l'*Amour mouillé?* De rien, de ce que vous voudrez : de ce que le prince de Syracuse, jeté dans Tarente par une heureuse tempête, est apparu à Lauretta près du socle d'où l'on venait de précipiter dans la mer la statue du petit dieu malin. Ce n'est pas plus « malin » que cela, et de même que, pour manger une bonne « salade japonaise », il faut en aller demander la recette à l'auteur de *Francillon*, pour avoir une pièce qui dure aux Nouveautés, il suffit de réunir des artistes qui s'appellent les deux Brasseur — Brasseur père, le patron, et son fils Albert, vraiment impayables sous leurs travestissements du second acte, le premier en « père Isaac », le second en homme-chien japonais — puis, à côté d'eux, la verveuse Desclauzas, en un rôle qui n'est certes pas nouveau pour elle et où elle réussit à être drôle quand même : on lui a redemandé son « récit » du second acte, et on a voulu entendre deux fois les couplets égrillards de la *Marchande d'oranges*, où nous avons retrouvé dans le collaborateur de M. Jules Prével le Liorat de la *Timbale d'argent*. Chanson de café-concert, c'est possible, mais bien amusante, quand elle est dégoisée par Mlle Desclauzas, à qui Albert Brasseur, lui aussi, dit fort drôlement, au second acte, le refrain de ses couplets : « Catarina s'y nait bien mieux que ça. » Mlle Nixau ne s'y

pas toujours « à la Parisienne », son jeu et son style sentent encore la province et l'Eldorado ; mais portant gaillardement le travesti et nous rappelant à la fois Mmes Peschard et Paola Marié, elle dit d'une voix adorable le « Réchauffez-vous tout à votre aise » et l' « Amour est le roi du monde », qui sont les perles mélodiques de la partition dansante de M. Louis Varney. Si Mlle Nixau est un peu lourde, la débutante, Mlle Darcelle, est encore un peu gauche. N'empêche que l'une et l'autre ont été fort bien accueillies en une soirée dont le succès est allé *crescendo*, le troisième acte ne refroidissant point l'effet produit par la valse du Colibri, la véritable trouvaille de l'*Amour mouillé*, qui atteignait le 9 mars sa 50e représentation.

23 MARS. — Première représentation de *Ninon*, opéra-comique en trois actes de MM. Émile Blavet, Paul Burani et Émile André, musique de M. Léon Vasseur [1]. — Le sujet de la pièce que nous a donnée ce soir M. Brasseur en sa bonbonnière du boulevard des Italiens a ceci d'agréable, c'est toujours ça, n'est-ce pas? — qu'elle peut se raconter en trois lignes : une par acte. Ninon — qui sera plus tard la célèbre Ninon de l'Enclos et qui n'est encore que la petite Ninon — s'est échappée du couvent des Filles repenties, où l'avait fait incarcérer le cardinal de Richelieu, et

1. DISTRIBUTION : Benoît, *M. Berthelier*. — Christian, *M. Albert Brasseur* — Mignard, *M. Cooper*. — De Bullion, *M. Tony-Riom*. — Marcillac, *M. Dubois*. — Un sergent, *M. Prosper*. — Ninon, *Mme Théo*. — Mme Magloire, *Mlle Lantelme*. — Henriot, *Mlle Blanche-Marie*. — Angéla, *Mlle Ducouret*.

s'est réfugiée dans l'auberge de Mme Magloire, dont elle a pris les habits de cabaretière. Elle y tombe sur un prétendu astronome, Mathieu Lansberg du temps, qui lui prédit qu'elle vivra adorée jusqu'à quatre-vingt-dix ans (peste! le bel âge pour aimer!) et qu'elle aura le jour même, à trois heures dix-sept minutes, son premier amant. Vous pensez qu'il y a presse d'amateurs pour ce numéro un. Qui l'emportera, du financier de Bullion ou de l'astronome lui-même? Ce ne sera ni l'un ni l'autre, mais bien un troisième larron : le peintre Mignard, qui, non content de faire poser comme modèle de sa Vénus amphitrite la belle Ninon, se trouve au Palais-Cardinal juste à point et à l'heure dite (trois heures dix-sept) pour « passer » avant le premier ministre. Richelieu n'aura que le numéro deux! Vous ai-je trompé en disant que le livret de *Ninon* était d'une simplicité extrême? Vous tromperai-je davantage en affirmant que la musique en est d'une évidente originalité?... M. Vasseur ouvre le robinet des mélodies : elles coulent limpides et claires, claires comme de l'eau. De temps en temps, un souvenir de la *Timbale d argent :* c'est un moyen qu'emploie l'aimable compositeur pour rappeler au public sa première partition, qui est restée sa meilleure. De temps à autre, une réminiscence de la Gavotte de la *Cigale et la Fourmi*, ou de la chanson du Casque du *Cœur et la Main :* histoire de faire une « politesse » à MM. Audran et Lecocq. A part ces petits larcins dont, pour ma part, je ne lui tiens pas rancune, il est juste de dire que, pour avoir été hâtivement composée, sa

nouvelle partition est supérieure à celles qu'il nous avait données en ces derniers temps. Elle est plus soignée d'écriture, et parfois on y sent un parfum de bonne petite musique. Il nous a seulement semblé que le compositeur de la *Timbale* et de *Madame Cartouche* était inégalement inspiré au cours de cet ouvrage, où alternent les trouvailles heureuses, les aimables et piquantes chansons et les banalités déjà entendues partout. Mais M. Vasseur a prouvé une nouvelle fois qu'il est un arrangeur de premier ordre et que jamais compositeur ne connut mieux l'art d'accommoder les restes. Il convient d'ajouter qu'il sait, au résumé, donner à ses œuvres un cachet qui lui est tout personnel. Plusieurs morceaux ont paru très agréables et très habilement tournés. Nous citerons entre autres le finale du premier acte : « Nous sommes trois cabaretières », et les couplets de Mlle Lantelme : « Celui qui fait trembler la France. » Ninon, c'est Théo, à qui revenait de droit le costume de Vénus, après le maillot de Mme Ève. En dépit d'un embonpoint qui la menace sérieusement, elle est encore bien gentille à voir et agréable à « détailler » à la lorgnette. Un si joli modèle pour M. Chartran, qui l'a peinte en Vénus sur le chevalet de Mignard! La vraie chanteuse des Nouveautés, c'est Mlle Lantelme, à qui, comme de juste, on n'a rien donné à chanter... que ses deux petits couplets du dernier acte. Elle ne nous en a pas moins paru heureuse de son sort et ravie de renaître aux lumières de la rampe, ayant failli perdre la vie à la suite d'une longue et douloureuse maladie. Nous la félicitons

pour son heureux rétablissement : les jolies filles se font rares ; gardons bien celles que nous avons. M. Cooper nous a rappelé Capoul, qu'il imitait spirituellement autrefois. Le voilà, à son tour, définitivement passé premier ténor, chargé de faire valoir les plus heureuses trouvailles mélodiques de M. Vasseur, et s'acquittant de son emploi avec une adresse et un talent au-dessus de tout éloge. M. Albert Brasseur a souvent été mieux partagé, et M. Berthelier aurait pu, pour sa dernière création aux Nouveautés, gagner un meilleur lot à la loterie théâtrale. Il a cependant obtenu son succès habituel avec les couplets du premier acte : « Si je ne la retrouve pas », où nous avons reconnu son faire habituel, comme ceux du *Bon milicien*, au second acte, débités avec le sentiment comique qui ne l'a jamais abandonné à la scène depuis le jour où, dans un modeste café-concert de la rue Contrescarpe, qu'on appelait le Beuglant, il fut déniché par M. de Forges, l'aimable inspecteur des théâtres que nous connaissons tous, et chargé par Offenbach de créer avec Pradeau la célèbre farce des *Deux Aveugles*. — Que de rôles joués, depuis lors, par l'excellent Benoît de ce soir, et quel chemin parcouru par l'opérette depuis la bouffonnerie des *Deux Aveugles* jusqu'à l'opéra-comique de *Ninon* !

Ninon ne tardera pas à disparaître de l'affiche pour céder la place à deux reprises : celles d'*Adam et Ève* de MM. Blum, Toché et Serpette (16 avril), et celle de l'*Amour mouillé* (2 mai), où Mlles Juliette Darcourt et Lardinois succèdent à Mme Desclai

et à M[lle] Darcelle. La 100[e] représentation de l'opéra-comique de MM. Prével, Liorat et Varney se donnera le 7 juin et la clôture annuelle du théâtre aura lieu le 9 du même mois.

26 SEPTEMBRE. — C'est par la représentation des *Saturnales*, opéra-bouffe en trois actes, paroles de M. Albin Valabrègue, musique de M. P. Lacome[1] qu'ont rouvert ce soir les Nouveautés, avec quelques portes de plus et quelques becs de gaz de moins. Es-tu contente, ô commission d'incendie ?... On sait la fête que célébraient les Romains en l'honneur du dieu Saturne : histoire de rappeler le souvenir du siècle d'or, où toutes les conditions étaient égales. En vertu du principe qui veut que « ce ne soit pas toujours les mêmes qui aient l'assiette au beurre », c'était alors le monde renversé. Les esclaves portaient les habits de leurs maîtres, s'asseyaient à leur table, ou se faisaient servir par eux, leur disant impunément ce qu'ils voulaient, les raillant en face sur leurs défauts, et prenant, pendant ces quelques jours d'affranchissement, une revanche qui tournait volontiers au désordre et à la licence. M. Valabrègue a renouvelé la plaisanterie de la *Belle Hélène* : c'est assez dire que l'idée n'est point neuve. Ajoutons pourtant qu'elle n'est pas sans produire parfois des effets qui pro-

1. DISTRIBUTION : Barbinus, *M. Brasseur*, — Bomilcar, *M. Albert Brasseur*. — Famulus, *M. Gaillard*. — Marc Livius, *M. Guy*. — Anatolus, *M. Tony Riom*. — Coquardus, *M. Laurel*. — Rabibal, *M. Dubois*. — Rosa, *M[lle] Jeanne Garnier*. - Myrrha, *M[lle] Lantelme*. — Cramponia, *M[lle] Debriège*. — Lydie, *M[lle] Riché*. Canidie, *M[lle] Mithoir*.

voquent le rire. C'est ainsi que d'anachronisme en anachronisme, les personnages des *Saturnales* en arrivent à parler des enlèvements fort bien portés dans le grand monde, — allusion à celui de Mlle de Campos, — de la visite aux ruines de Pompéi et du succès des *Matrones collantes.* Encore une fois, ce procédé facile ne manque pas de drôlerie ; l'écueil est dans la monotonie. Voulez-vous connaître maintenant le scénario imaginé par l'un des auteurs de *Durand et Durand?* Myrrha, fille d'un riche patricien nommé Barbinus, aime un jeune homme ruiné, Marc Livius, secrétaire du théâtre du Cirque. Son père veut, au contraire, la marier à un riche Carthaginois, Bomilcar, cousin d'Annibal, qui s'engage à la prendre sans dot. Remplissant son emploi de soubrette de comédie, Rosa, « la bonne » de Myrrha, prend fait et cause pour sa jeune maîtresse, et promet, à la faveur des *Saturnales*, d'empêcher le mariage avec Bomilcar et de la donner à son amoureux. Pour échapper aux terribles représailles des fêtes de Saturne, Barbinus avait formé le projet de se retirer à Tusculum, mais il est retenu à Rome par ses esclaves qui le forcent à prendre le costume de son cuisinier Famulus. Rosa — qui mène toute l'intrigue — persuade alors à Myrrha de s'enfuir avec Livius, et Bomilcar, revenant de Tusculum, où il n'a pas trouvé son futur beau-père, est reçu par Famulus et Rosa, qu'il prend pour Barbinus et pour Myrrha. La soubrette se fait enlever par le jeune Carthaginois, et le vrai Barbinus croit que c'est sa fille qui est partie avec lui. Tout cela va le mieux du

monde ; mais Bomilcar, menacé d'un procès-verbal pour cris séditieux proférés par un étranger, a cru bon de donner à la police le nom de son esclave Babibal, et quand le commissaire — pardon, le vigile — vient pour l'arrêter, l'esclave se fait à son tour passer pour Bomilcar. Voilà donc Barbinus persuadé que sa fille a été enlevée par un esclave et se mettant à la poursuite du ravisseur... Tout le monde se retrouve enfin à Pompéi, où le vieux patricien, supposant sa fille compromise, l'accorde à Livius, et où Bomilcar consent à rester uni avec Rosa. Ne le plaignons point. Sur ce mince, très mince, trop mince canevas, M. Paul Lacome a écrit une partition où l'on retrouve les qualités qu'il avait déjà montrées dans ses précédents ouvrages, depuis *Jeanne, Jeannette et Jeanneton* jusqu'à *Madame Boniface*. L'orchestre est travaillé sans complications inutiles et suffisamment discret. La musique de M. Lacome est pleine de réminiscences et ne saurait passer pour originale ; elle se recommande du moins par la facilité et la limpidité. Ces limpides et faciles mélodies ont trouvé en Mlle Granier une interprète de premier ordre. Depuis la *Cigale* et la *Belle Hélène*, Mlle Granier nous semble arrivée à l'apogée de son talent, si souple et si varié. Elle n'a jamais eu plus de charme, plus de gentillesse et plus d'esprit. Chanteuse sympathique et comédienne consommée, elle a la gaieté, le brio, la « canaillerie distinguée » d'Hortense Schneider, au beau temps des succès de la *Grande-Duchesse*. Bref, elle a très justement l'oreille du public, et spécialement engagée pour

sauver la pièce, elle ne faillira pas à sa tâche. La partition de M. Lacome se compose d'une vingtaine de morceaux, parmi lesquels nous citerons, au second acte, le plus « fourni » au point de vue musical, les couplets de Lucrèce, que Mlle Granier dit d'une façon si charmante, le trio de l'Enlèvement, chanté par Mlle Granier, déjà nommée, par Mlle Lantelme et M. Guy, et la valse des Gifles. Est-ce tout? J'ai bien peur que ce soit tout, tout, tout! Après Mlle Granier, qui, naturellement, tire sur elle tout le « peplum », citons la belle Lantelme dans Myrrha, les deux Brasseur, père et fils, l'un dans Barbinus et l'autre dans Bomilcar, « neveu d'Amilcar, un fameux Lascar », et Gaillard qui vient de l'Eldorado tout exprès pour remplir le rôle de Famulus. Il s'en acquitte avec beaucoup d'agrément, en bon compère qu'il est, et ne dépare pas une pièce à l'allure « café-concert ». Telle est la pente sur laquelle glisse trop facilement, hélas! le théâtre d'aujourd'hui.

6 NOVEMBRE. — Reprise de la *Mariée du Mardi-Gras* [1]. — Des artistes qui créèrent, au Palais-Royal, il y a vingt-cinq ans, l'amusante folie de Lambert Thiboust et Eugène Grangé, — Gil Pérez, Hyacinthe, Lassouche, Hortense Schneider et Mme Thierret, — Brasseur est le seul qui soit resté

1. DISTRIBUTION : Groseillon, *M. Brasseur*. — Lysis Chevreau, *M. A. Brasseur*. — Peau de Satin, *M. Gaillard*. — Clodomir, *M. Guy*. — Le restaurateur, *M. Tony-Rion*. — Le caporal, *M. Lauret*. — Bérénice, *Mlle Nixau*. — Mme Boudinier, *Mme Fournier*. — Léonie, *Mlle Pitter*. — Pichenette, *Mlle Varennes*. — Clorinde, *Mlle Mithoir*.

de la création, toujours désopilant dans Groseillon : « Mon oncle ne dira rien... mais c'est ma tante qui ne va pas être contente... C'est certain, c'est certain! » Il est également « certain » que le vaudeville a vieilli, mais il faut rendre justice à l'entrain des artistes d'aujourd'hui, à commencer par Albert Brasseur et par Mlle Nixau, qui ont tout fait pour rendre encore amusante la pochade d'autrefois. La *Mariée du Mardi-Gras* est une de ces farces classiques, qu'il faut voir, quand on a la chance de ne les point connaître, ou qu'on aime à revoir, quand malheureusement on les a vues, comme nous, au temps de leur prime jeunesse. Les spectateurs des Nouveautés ne se plaindront pas; l'ami Brasseur leur en donne pour leur argent : avec les *Saturnales*, et sans compter le lever du rideau, il leur sert six actes d'affilée, menés tambour battant et finissant avant minuit. Mlle Granier se dépense toujours prodigieusement dans le rôle de la soubrette antique Rosa, chantant avec le talent et la voix chaude que l'on sait; jouant tantôt en femme et tantôt en gamin; méritant enfin les éloges que, tous, nous lui avons adressés au lendemain de la première des *Saturnales*. Elle a du style, même dans la canaillerie, et sa polissonnerie la plus risquée n'est jamais triviale. Elle fait de la caricature et de la parodie chantées, parlées, mimées. En un mot, comme en dix, elle est véritablement étonnante. Il n'y a à Paris qu'une Granier.

30 NOVEMBRE. — Première représentation des *Délégués*, pièce en trois actes et quatre tableaux de MM. Émile Blavet et Fabrice Carré, musique de

M. Antoine Banès [1]. — Entre nous, je ne déteste pas le moins du monde ces pièces dont on dit d'avance qu'elles ne finiront pas. Elles finissent, la plupart du temps, beaucoup mieux qu'on ne pense. Celle de MM. Blavet et Carré s'est assez gaiement terminée sur la Ronde des Délégués, musique de M. Banès, et la toile s'est baissée, au coup de minuit, non sur un chef-d'œuvre, bien entendu, mais sur un vaudeville sans prétention ayant rempli son but : celui de faire rire un brin les honnêtes gens. Les délégués de Sotteville sont le maire Duraté, le capitaine des pompiers Bouvreuil et le paysan Filochet, trois, « bons villageois » qui, sous le prétexte d'assister officiellement aux obsèques de leur député Gobichard, se font envoyer à Paris, où ils espèrent bien « faire une noce à tout casser ». Le bel Antonin n'est-il pas là pour les y entraîner? Mme Duraté ne lui a-t-elle pas promis « ses faveurs », à la condition qu'il lui rapporterait les preuves de l'infidélité de son mari? Et pour commencer, Antonin les conduit dans le restaurant où il retrouve une jolie caissière de ses amies. Cette Zoé a une tante qui tient une table d'hôte rue des Martyrs (hum! hum!) et qui invite nos trois délégués à une redoute, où il y aura des femmes... Vous voyez d'ici la belle orgie dans laquelle on

1. Distribution : Duraté, *M. Saint Germain.* — Filochet, *M. Brasseur.* — Antonin, *M. A. Brasseur.* — Bouvreuil, *M. Gaillard.* — Hippolyte, *M. Guy.* — Marius, *M. T. Riom.* — Adolphe, *M. Dubois.* — Bezigue, *M. Lauret.* — Gobichard, *M. Bourgeotte.* — Zoé, *Mme Grisier-Montbazon.* — Amanda, *Mme Fournier.* — Mme Duraté, *Mlle Vialda.* — Un jeune homme, *Mlle Milhoir.* — Clara, *Mlle Varennes.*

mange la cagnotte, je veux dire la collecte — Gobichard n'aura qu'un buste! — et où l'on prostitue la bannière de Sotteville. Nos trois délégués reviennent au pays, un peu penauds, racontant les obsèques, auxquelles ils n'ont pas assisté et inventant, au sujet de leur voyage, tout ce qui leur passe par la tête. Mais à peine ont-ils terminé leur récit qu'ils apprennent le retour de Gobichard. Gobichard n'est pas mort! On prévient, que diable — Gobichard est revenu par le train de minuit. — *Il a osé!* — C'est sans doute pour faire parler de lui qu'il avait laissé annoncer sa mort. A bas Gobichard! Le sujet est peu de chose, mais les traits d'observation abondent, les mots foisonnent et pour n'être pas très nouveaux, les types sont amusants. Il faut voir nos trois conseillers municipaux pressés de partir pour Paris. « — Nous prendrons le premier train. — Est-ce qu'il n'y en a pas avant? » Il faut les voir, promptement « allumés », demander au patron du restaurant des « adresses gaies », et se faire allègrement conduire au poste au milieu d'un « chahut » fantastique. « — Cristi! que je m'amuse! » fait Filochet. Brasseur nous a donné là un très heureux rappel de son Colladan de la *Cagnotte*, et Gaillard a fait du pharmacien-capitaine des pompiers une physionomie à la Homais, des plus amusantes et des plus vraies. M. Saint-Germain n'est pas le mieux partagé des trois. — Duraté est bien son nom — et l'on regrette de voir un comédien de race comme lui se battre les flancs dans une folie où il fait beaucoup moins rire que les bouffons de profes-

sion. Notons encore le personnage d'Antonin (M. Albert Brasseur), « qui s'est promis de faire une saleté à un ami, c'est sacré », et qui revient enchanté du mari, qu'il trouve charmant, et ne voulant pour rien au monde tromper un si galant homme. Mentionnons enfin le succès de Mme Grisier-Montbazon (Zoé), toujours bonne comédienne, aimable diseuse, et, ce qui ne gâte rien, au contraire, adorablement costumée. M. Banès a écrit, pour les *Délégués*, quelques airs tendant à prouver qu'il est aussi capable qu'un autre de composer un ouvrage de plus d'importance. Le trio : « Du moment qu'on ne peut faire autrement, respectons sans cesse la morale et la sagesse » et la scène des obsèques tiendraient leur place dans une opérette signée d'un de nos meilleurs faiseurs.

23 DÉCEMBRE. — Première représentation de la *Lycéenne*, pièce en trois actes de M. Georges Feydeau, musique de M. Gaston Serpette[1]. — *Tailleur pour Dames* était, il y a un an, le début au théâtre de M. Georges Feydeau, le fils du fameux romancier Ernest Feydeau, le beau-fils de notre éminent confrère Henry Fouquier. M. Georges Feydeau avait alors vingt ans, ou peu davantage, et nous n'avions jamais vu si jeune auteur faire aussi gaiement son premier pas sur la scène. Ce

1. DISTRIBUTION : Saboulot, *M. Saint-Germain.* — Bouvard, *M. Albert Brasseur.* — Carlin, *M. Gaillard.* — Dutréteau, *M. Guy.* — Bichu, *M. Tony-Riom.* — Le Proviseur, *M. Bourgeotte.* — Alexandrin, *M. Schey.* — Firmin, *M. Dubois.* — Un garçon, *M. Prosper.* — Finette, *Mme Jane May.* — Mme Bichu, *Mme Fanny Génat.* — Alice, *Mlle Pitter.* — Anita, *Mlle Guilbert.*

débutant avait certainement le don du théâtre, un tempérament réel d'écrivain comique et une véritable entente de la scène M. Georges Feydeau a été moins heureux à son second ouvrage. La *Lycéenne* ne vaut pas à beaucoup près ce *Tailleur pour Dames*, et pourtant il y a des parties bien amusantes en ce vaudeville, qui va de la folie la plus abracadrabrante à la naïveté la plus enfantine. Je vous abandonne l'acte du lycée de jeunes filles un peu « bébête » disons-le; mais je retiens la scène du contrat, lu par le jeune rapin Apollon Bouvard, aux lieu et place du notaire Carlin, auquel il a passé le plateau des sirops, et l'interrogatoire du fiancé Saboulot « fumisté » dans les grands prix. — « Quels sont vos prénoms? » — « Joseph-Alphonse... » — « C'est invraisemblable... Il faut choisir : décidez-vous! » On a ri, et même beaucoup, de toute cette fin du premier acte, bien gaiement jouée par Albert Brasseur, et ce n'est pas tout à fait la faute du charmant comique — jamais il n'a été meilleur — si l'on a moins ri par la suite. Faut-il donc vous conter par le menu l'histoire invraisemblable et burlesque de cette petite fille, qui, ne voulant pas épouser M. Saboulot, un peu mûr pour elle, est fourrée au lycée, où elle fait toutes sortes de niches à son fiancé, professeur audit établissement, et se sauve au Jardin de Paris, où elle remplace sur l'estrade Mlle Satinette empêchée. Tout cela est fou, archi-fou, et j'espère bien que vous n'en croyez pas un traître mot. Ni moi non plus, du reste. Sur cette charge d'atelier, M. Gaston Serpette a broché en quatre jours une

partition pour rire que l'affiche qualifie à tort de « musique nouvelle » et qui va des airs de collège « Plus de bahut! » aux refrains de l'Alcazar d'été et aux réminiscences des compositeurs les plus applaudis sur cette même scène des Nouveautés. Je connais M. Serpette, et je suis persuadé qu'il serait le premier à me demander de ne pas insister sur son « œuvre ». Passons donc aux interprètes. J'ai déjà dit tout le bien que je pensais de M. Albert Brasseur, et je ne m'en dédis pas : il a joué sans prétention et avec beaucoup de rondeur comique le rôle d'Apollon Bouvard. Mme Jane May (la lycéenne) est une comédienne adroite et futée : mais pas l'ombre de voix. MM. Gaillard et Guy rendent d'une façon fort intelligente les rôles du notaire Carlin et du pion Dutréteau, et l'uniforme bleu des jeunes lycéennes est charmant. Mais que dire de Saint-Germain, qui, par amitié sans doute pour le jeune auteur et en souvenir du Bassinet de *Tailleur pour Dames*, a consenti à jouer Saboulot ! Et quelle tristesse de voir un comédien de sa valeur se fourvoyer de la sorte en de telles « pannes » et sur de tels tréteaux! Pauvre Saint-Germain! Dire qu'il a réussi à dérider le public avec la chanson du *Cannibale et l'Horizontale !* Nous en aurions pleuré [1]...

1. M. Saint-Germain a pris soin de nous expliquer qu'il s'était laissé tenter, en entrant aux Nouveautés, par l'espoir de jouer Figaro dans le *Fils de Figaro*, de M. Paul Burani, avec Mlle Granier, et que c'est sur les instances de son ami Brasseur qu'il avait accepté, à défaut de Figaro, Duraté des *Délégués* et Saboulot de la *Lycéenne*. — Nos regrets n'en subsistent pas

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre d représentati pour l'anné
Au Grand Turc, comédie. . .	1		79
Le Cœur et la Main, opérette.	3		16
* *L'Amour mouillé*, opéra-comique	3	25 janvier	104
* *Une Ruse*, comédie.	1	23 mars	85
* *Ninon*, opéra-comique. . . .	3	—	25
* *Adam et Ève*, opérette fantastique.	4	15 avril	17
* *Les Saturnales*, opéra-bouffe.	3	26 septembre	65
* *Chez le Pédicure*, comédie. .	1	27 septembre	90
La Mariée du Mardi-Gras, vaudeville.	3	7 novembre	21
* *Les Délégués*, pièce.	3	30 novembre	21
* *La Lycéenne*, pièce.	3	23 décembre	9
* *Un Nouveau-né*, comédie . .	1	31 décembre	1

moins de voir un artiste de la trempe de M. Saint-Germain plus sortir des petits théâtres et ne pas cesser de jouer fariboles indignes de son talent.

FOLIES-DRAMATIQUES

L'année 1887 avait commencé par l'amusante revue de MM. Monréal, Blondeau et Grisier, *Paris en général*, à laquelle on ajoutait, au milieu du mois de février, quelques parodies nouvelles, comme celles du *Crocodile* et de l'*Amour mouillé*, et qui se donnait le 19 mars pour la centième fois.

6 AVRIL. — Première représentation du *Bourgeois de Calais*, opéra-comique en trois actes d'Ernest Dubreuil, musique de M. André Messager[1]. — Cette pièce nous transporte en pleine histoire du XVI[e] siècle, au lendemain de cette désastreuse journée de Saint-Quentin, qui semblait ou-

1. DISTRIBUTION : Le duc de Guise, *M. Morlet*. — Tréfort, *M. Gobin*. — André, *M. Dechesne*. — Aubriel. M. *Bellucci*. — Champagnolles, *M. A. Guyon*. — Kerkadec, *M. Lauret*. — Mitonnet, *M. Duhamel*. — Un sergent, *M. Speck*. — D'Andelot, *M. Milot*. — Comtesse de Civrac, *Mlle* [illegible] — Marthe, *Mlle L. Borel*. — René, *Mlle Fanzi*. — [illegible] *entine*.

vrir Paris aux Espagnols. Henri II rappelait d'Italie le duc de Guise et le nommait lieutenant général du royaume. Toute la France et le roi même regardaient ce prince comme leur unique espérance. Il appartenait à François de Guise de justifier cette confiance. Le 1er janvier 1558, l'armée se présenta devant Calais. La garnison était peu nombreuse et les Anglais sans défiance. Ils semblaient croire cette fameuse place de Calais suffisamment gardée par sa réputation. Deux forts défendaient les approches de la ville, l'un vers la terre, l'autre vers la mer. Ils furent battus en brèche, tous deux à la fois, dès le 3 janvier. Tous deux se rendirent après quelques volées de canon. Le fort de la mer, appelé le Risbanc, commandait le port et les communications de Calais avec l'Angleterre. Sa prise assurait celle de la ville. La ville et le château de Calais furent à leur tour battus en brèche trois jours durant. Le 6 janvier au soir, le duc de Guise et ses soldats traversèrent le port à marée basse, avec de l'eau jusqu'à la ceinture, et emportèrent d'assaut le château. Guise y laissa un corps d'élite. Au retour de la marée, qui interrompit les communications entre le château et l'armée française, les Anglais essayèrent de reprendre le château. Ils furent repoussés avec un grand carnage. Le gouverneur de Calais rendit la ville le surlendemain. Une escadre anglaise de secours parut quand tout était fini (8 janvier). Les habitants anglais eurent la liberté de s'en aller, mais, sans rien emporter de leurs biens, que Guise partagea à son armée. La ville fut repeuplée de

Français. Calais était resté deux cent dix ans au pouvoir des Anglais. Guines, petite ville dépendante de Calais, se rendit le 21 janvier, et les dernières traces de la domination anglaise furent effacées sur la terre de France. La porte toujours ouverte aux irruptions anglaises sur notre sol fut fermée sans retour, et l'œuvre de Jeanne d'Arc reçut ainsi son dernier achèvement. Ce ne fut qu'un cri de joie dans toute la France. Un tel succès, au lendemain du désastre de Saint-Quentin, semblait un miracle, et François de Guise — qui devait être tué plus tard d'un coup de pistolet par Poltrot de Méré — y gagna une popularité immense. Imaginez celle du général Boulanger, l'homme du jour en ce mois d'avril 1887, rendant à la France l'Alsace et la Lorraine... La pièce est naturellement — le sujet y prêtait — remplie d'allusions à l'intégrité du territoire. En faisant de François de Guise le héros de leur opéra-comique — j'allais dire de leur drame historique et patriotique — les auteurs ont exploité la ressemblance physique du baryton Morlet et de son camarade, le baryton Dechesne. C'est en prenant les habits du matelot André, le fiancé de Marthe, la fille de maître Aubriet, échevin de Calais, que le duc de Guise peut pénétrer dans la place et y introduire son armée — au nez et à la barbe du gouverneur anglais, lord Tréfort, si drôlement représenté par Gobin. Le poème n'est rien — nous ne nous arrêterons, n'est-ce pas, ni à la jalousie d'André, qui se croit trompé par le duc, ni aux poursuites de la comtesse de Civrac, qui, sous la

foi d'une prophétie de Nostradamus, se croit destinée à devenir duchesse de Guise — le poème n'est presque rien : la musique est tout. La partition que M. Messager a écrite pour le *Bourgeois de Calais* se distingue par les qualités que nous avons déjà trouvées dans la *Fauvette du Temple* et dans la *Béarnaise*. Elle est d'une pâte fine et légère, mais travaillée avec amour, malgré son apparente facilité. M. Messager est, on l'a dit avec raison, l'un des musiciens de la jeune école sur lequel on peut fonder les plus belles et les plus solides espérances, non seulement parce qu'il a l'adresse d'un compositeur au courant de tous les secrets du métier, mais encore parce qu'il a cette rare souplesse de main, qui lui permet de mettre son talent au service des sujets qu'il lui plaît de traiter. L'idéal de M. Messager plane bien au-dessus de l'opérette, et son talent est très supérieur au genre subalterne par lequel il a tenté jusqu'ici de gagner la faveur du public, mais avec un goût et un tact dont on ne saurait trop le louer, le jeune compositeur, en écrivant de la musique légère, a pris soin d'éviter tout ce qui pouvait déceler ses hautes visées et trahir ses ambitions légitimes. Ce n'était pas les abdiquer assurément que de les écarter pour une heure, et l'on fait preuve d'esprit, lorsqu'on sait à propos leur imposer silence pour éviter de se montrer lourd et savant dans une partition légère. Cette fois, M. Messager a su élever sa muse à la hauteur du sujet, et j'estime que l'Opéra-Comique eût pu attirer à lui l'auteur d'une partition parfois vraiment inspirée et toujours ma-

gistralement orchestrée. Il y a là une demie-douzaine de morceaux : le quatuor : « Vous avez dans mon âme »; le finalè militaire du premier acte ; l'introduction du second, avec son joli dessin des violons; l'ensemble de la conjuration, où l'on a voulu entendre trois fois la phrase : « Et nous sommes les descendants de ces bourgeois pleins de vaillance » ; les couplets de M. Morlet : « C'est une merveilleuse idée », qu'on a redemandés à l'excellent artiste ; la romance du dernier acte : « Je vais errant à l'aventure », — qui a valu à M. Dechesne un si beau succès ; le trio-marche : « Il faut savoir mourir pour la patrie », — qui sont écrits par un maître musicien, possédant toutes les ressources de son art, et doué — chose rare — d'un sentiment exquis du théâtre. Sans étoile féminine, le *Bourgeois de Calais* a été monté par la direction des Folies-Dramatiques avec beaucoup de soin, de jolis décors de MM. Robecchi et Amable et un bon ensemble dans l'interprétation. MM. Morlet et Dechesne mettent dans leurs rôles de « ménechmes » un talent réel. Mlle Juliette Darcourt est une bien belle comtesse de Civrac. Il ne manque à Mlle Lydie Borel que de savoir se servir de sa voix, et M. Guyon fils, le mari de *Trois femmes pour un mari*, s'est révélé chanteur... Quant à Gobin, la salle entière lui a redemandé ses amusants couplets : « L'Anglais, premier peuple du monde », qui sont la joie de la soirée. Une soirée sérieuse. Haut ! les cœurs ! On se serait cru à l'Opéra... populaire... On pouvait espérer le succès. Il n'en a rien été. Le *Bourgeois de Calais*

n'aura guère vécu plus d'une quinzaine de jours.

23 AVRIL. — Reprise des *Mousquetaires au couvent.* — L'ouvrage de MM. Paul Ferrier, Jules Prével et Louis Varney, qui a victorieusement traversé tout l'été précédent sur cette même scène des Folies et qui en est aujourd'hui à sa 709e représentation, fut assez mal jugé lors de sa première apparition, et ne dut sa vogue qu'à l'entêtement de M. Cantin, qui le maintint quand même sur l'affiche des Bouffes. C'est ainsi qu'il parvint à la centième et devint, par la suite, un des succès les plus populaires du théâtre contemporain. La pièce est bien venue; sans complications recherchées, elle se déroule simplement, avec des allures bon enfant que le public trouve fort de son goût. La partition de M. Varney est charmante. Si la musique babille, ainsi qu'il convient au sujet, du moins son langage musical signifie-t-il toujours quelque chose, et sa phrase n'est jamais coulée dans un moule vulgaire. Le souci de l'orchestration y est très visible, et tel dessin des violons y pastiche avec beaucoup de bonheur l'ancienne manière italienne. La chanson des mousquetaires gris et rouges, les couplets genre bourrée du curé Bridaine, le trio des deux mousquetaires et dudit curé, la petite jacasserie chorale des demoiselles du couvent,

1. DISTRIBUTION : Brissac, *M. Morlet.* — L'abbé Bridaine, *M. Gobin.* — Gontran de Solanges, *M. Marcelin.* — Le gouverneur, *M. Speck.* — Rigobert, *M. Bellucci.* — Pichard, *M. Duhamel.* — Simone, *Mlle Fanzi.* — Marie, *Mlle Blanche-Marie.* — Louise, *Mlle Deval.* — La supérieure, *Mlle Marie Blanc.* — Sœur Opportune, *Mlle Jeanne Becker.*

(imitée du chœur qui commence le troisième acte du *Domino noir*), la jolie chanson autrefois ajoutée tout exprès pour M. Morlet : « Quel déjeuner j'ai fait! » ne sont-ils pas des morceaux qui dénotent une grande abondance mélodique, en même temps qu'une expérience notoire de la scène? Après Arlequin de la *Surprise de l'amour*, et Pippo de la *Mascotte*, M. Morlet n'a jamais rencontré de meilleur rôle que celui de Brissac, qui le mit d'emblée, jadis, au rang des étoiles masculines d'opérette. Chanteur de goût et comédien intelligent, il est toujours accueilli avec enthousiasme par le public des Folies. Sa voix sonne superbement dans les refrains cavaliers et les rondes égrillardes. On lui demandait encore ce soir-là le finale du second acte : « Aimons-nous donc », qu'il enlève vraiment avec beaucoup de verve. Avec M. Morlet, nous avons retrouvé M. Marcelin sous les traits de Gontran et Mlle Jeanne Becker, toujours austère sous la coiffe de sœur Opportune. La grimace de M. Gobin (l'abbé Bridaine) ne cesse pas d'être amusante pour ceux qui l'aiment : c'est l'homme des galeries supérieures. La jolie voix de Mlle Blanche Marie ne plaît pas seulement aux connaisseurs de l'orchestre, elle ravit toute la salle. Une salle qui ne demande que du comique — témoin les seize représentations du sérieux et patriotique *Bourgeois de Calais* — et pour qui la direction des Folies prépare, après les *Mousquetaires au couvent*, une reprise de la *Cantinière*, avec M. Gobin dans le rôle de Brasseur.

11 MAI. — Première représentation de la *Canti-*

nière, pièce en trois actes de MM. Paul Burani et Félix Ribeyre, musique de M. Robert Planquette[1]. — Légèrement confus à l'origine, l'imbroglio imaginé par les librettistes a été très heureusement éclairci. Pour la dernière reprise, qui eut lieu aux Nouveautés, on fit un nouveau premier acte qui est, ma foi! très amusant. L'ancien premier acte, qui se passait à la cantine, est devenu le second : toujours très drôle. Le second et le troisième ont été fort adroitement réunis en un seul. C'est l'ancienne pièce, et c'en est une nouvelle, une nouvelle absolument digne du succès qu'elle a obtenu ce soir. Nous avons, d'ailleurs, déjà dit notre faible pour la musique gaie et pimpante, sans prétention, mais non certes sans esprit, de l'auteur des *Cloches de Corneville*, et nous avons de nouveau applaudi avec plaisir les couplets de M. Planquette, tous fort bien troussés. Pour peu que vous aimiez les fanfares, les dolmans bleus et les pantalons rouges, vous serez servi à souhait. La *Cantinière* ne ment pas à son titre : c'est un véritable vaudeville militaire. Rappelons-nous Brasseur en costume... protéiforme : tour à tour soldat, officier et Auvergnat, Brasseur le cantinier maître d'armes, à qui le 36e veut offrir un plastron d'honneur « irrétrécissable » au contraire de la *Peau de chagrin*. Rappelons-nous encore Albert, digne fils de son père; l'étonnant Berthelier, enlevant avec un brio étourdissant les

1. Distribution : Babylas, *M. Gobin*. — Rastagnac, *M. Riga*. — Pépinet, *M. Guyon fils*. — Bernard, *M. Lauret*. — Théophile, *M. Belluci*. — L'Apollon, *M. Speck*. — Victoire, *Mme Riva*. — Nichette, *Mlle Blanche Marie*. — Alcindora, *Mlle Fanzi*.

couplets de l'adjudant : « Je le coupe en deux, en quatre, en six », et ce fameux « 3, rue du Paon », dont s'est emparé le célèbre Paulus. En changeant de garnison, le 36e chasseurs a perdu bien des anciens et recruté quelques conscrits encore assez peu exercés. Retardée sous le vain prétexte d'un enrouement de M. Gobin — un comble! — la pièce a passé au bout d'un très petit nombre de répétitions. Aux Folies-Dramatiques, nous n'avons plus, hélas! ni Berthelier, ni les Brasseur, ni Mme Grisier-Montbazon, la dernière cantinière du 36e, ni Mily Meyer, ni Juliette Darcourt. C'est une pensionnaire de l'endroit, Mme Riva — la Butte Montmartre de la dernière revue — qui a pris le rôle de Victoire, et c'est l'excellent régisseur, M. Riga, qui a endossé l'uniforme de l'adjudant Rastagnac... N'insistons pas. — Mais, sans faire oublier Brasseur, si amusant dans la scène d'ivresse, Gobin est un désopilant Babylas, et Mlle Blanche Marie une charmante Nichette. La *Cantinière* était bien la pièce des Folies. Le quartier semblait ravi. C'était bien quelque chose, n'est-ce pas? Ce n'était pas assez, paraît-il, puisque cette reprise devait bientôt céder la place aux *Cloches de Corneville*, reparaissant le 24 mai à la 1004e représentation. M. Dechesne, qui jouait pour la première fois le rôle du marquis, n'était pas long à conquérir son public : dès son entrée, on lui faisait bisser la valse. Les autres interprètes s'appelaient Mlles Blanche Marie et Fanzi, MM. Bellucci, Marcelin, Speck et Duhamel. Le 31 mai, clôture annuelle du théâtre.

6 OCTOBRE. — Réouverture : première représenta-

tion de *Surcouf*, opéra-comique en trois actes et un prologue de MM Henri Chivot et Alfred Duru, musique de M. Robert Planquette [1]. — Nous avons vu, ce soir, le résultat de quatre mois de travaux. Chacune des galeries a son escalier spécial; l'appartement précédement occupé, sur le boulevard, par l'un des directeurs, M. Micheau, a été converti, au second étage, en un vaste foyer relié à la salle par une superbe passerelle; l'ancien foyer a été littéralement doublé, et augmenté d'un délicieux balcon sur la marquise d'autrefois; il pourrait, en cas d'alerte, contenir tous les spectateurs; des sorties, des sorties, des sorties partout; la maison voisine a été mise à contribution, et l'on comprend que le propriétaire, qui est en même temps celui du théâtre, s'y soit prêté de la meilleure grâce du monde. Ajoutez à cela les trois entrées du balcon, le passage au milieu, aussi bien à l'orchestre qu'à tous les étages, l'électricité dans les couloirs — en attendant qu'elle soit dans la salle — et l'établissement du rideau de fer plein: je crois qu'en fait de travaux, rien de mieux encore n'a été fait qu'aux Folies-Dramatiques. Mais assez de maçonnerie; venons à Surcouf, qui est aujourd'hui le héros de la pièce fort bien faite de MM. Chivot et Duru. Elle est divisée en trois actes

1. Distribution : Robert Surcouf, *M. Morlet*. — Kerbiniou, *M. Montrouge*. — Gargousse, *M. Gobin*. — Flageolet, *M. Guyon fils*. — Mac-Farlane, *M. Duhamel*. — Thompson, *M. Marcelin*. — Marcof, *M. Riga*. — Paimbœuf, *M. Speck*. — Arabelle, *Mlle J. Darcourt*. — Yvonne, *Mlle Darcelle*. — Mme Paimbœuf, *Mlle Barthe*. — Agathe, *Mlle Sarah*.

et un prologue, et comprend cinq tableaux. Au premier, Robert Surcouf, employé chez le riche armateur Kerbiniou, est proprement mis à la porte pour avoir demandé la main de sa nièce. Kerbiniou voulant pour Yvonne un parti de trois cent mille francs, le corsaire Marcof engage Surcouf à partir avec lui pour faire fortune. Il aura les trois cent mille francs. Il en rapportera même le double quatre ans après. Mais il est d'un mois en retard, et pendant qu'Yvonne est allée prier pour son retour au pèlerinage de Sainte-Anne-d'Auray, on fait croire à Surcouf qu'elle est mariée avec le capitaine Thompson. Et la guerre recommençant, l'officier anglais enlève Surcouf, que sauvent heureusement deux faux Siciliens, Gargousse et Flageolet — Passepoil et Cocardasse du *Bossu* — aidés par miss Arabelle, reconnaissante envers Surcouf de l'avoir autrefois empêchée d'être dévorée par un caïman. Kerbiniou est pris pour Surcouf, ou plutôt il y a deux corsaires. Le quatrième tableau se passe sur la corvette du vrai Surcouf à qui les Anglais donnent inutilement la chasse. L'*Amphitrite* est prise à l'abordage, et Surcouf peut épouser « celle qu'il aime ». Le cinquième et dernier tableau nous montre son retour triomphal à Saint-Malo. L'heureux auteur des *Cloches de Corneville*, M. Robert Planquette, a écrit pour *Surcouf* une partition qui ne comprend pas moins de vingt-deux morceaux, et en l'honneur de laquelle le nombre des excellents instrumentistes, vaillamment conduits par M. D. Thibault, a été augmenté de façon à présenter dans l'ensemble

une homogénéité parfaite. Nous avons compté quatre premiers violons, quatre seconds violons, trois altos et trois violoncelles. On voit qu'à l'orchestre des Folies (il n'y a plus de Folies) l'équilibre est justement rétabli entre le quatuor et l'harmonie. Les chœurs comprennent, sans compter les petits rôles, vingt-quatre hommes et douze femmes. Quand je vous dis que c'est l'Opéra-Comique au boulevard du Temple ! Ne sont-ce pas, d'ailleurs, de véritables morceaux d'opéra-comique que l'adorable duo du second acte : « Vous avez douté de moi », entre Mlle Darcelle et M. Morlet, et que cet autre duo si scénique et si mélodique : « C'est lui, le corsaire », entre Mlle Darcelle et M. Morlet, qui nous semble le bijou de l'ouvrage ? Un ouvrage qui compte plus d'un morceau réussi. Citons, dans la partie comique, le duettino-bouffe : « Vive l'Italie ! » de MM. Gobin et Guyon, déguisés en Italiens, et dans un genre plus relevé, le finale du premier acte, avec la phrase typique de Surcouf — tout comme dans Wagner — et du second avec les couplets : « Bonsoir, Angleterre », destinés, ce nous semble, à devenir populaires. M. Morlet joue avec conviction le rôle de Surcouf, il le chante en toute perfection. Faure n'eût pas mieux dit l'air du second acte : « Rien ne vaut, mes amis, l'air de son pays » qu'on lui a fait bisser d'acclamation. Mlle Juliette Darcourt est une diseuse pleine de charme et d'élégance. A défaut de voix, Mlle Darcelle a de la beauté et de la distinction sous les cheveux blonds et la coiffe bretonne de la tendre Yvonne. Les

Villa-Tomba — vieille noblesse palermitaine — sont bien drôlement représentés au second acte (le meilleur de l'ouvrage) par Gobin et Guyon fils. On a *trissé* leur « Belle Italie ». Montrouge joue bien plaisamment la scène du mal de mer, et il n'est pas jusqu'à Duhamel — l'ancien Duhamel du *Cabinet Piperlin*, à l'ex-Athénée — qui ne se soit taillé un véritable succès dans le rôle du gouverneur Marc-Farlane. Nous avons déjà adressé nos compliments aux librettistes sur la bonne facture de leur pièce ; nous devons dire que le compositeur n'a pas moins réussi : pour être surtout dansante, la musique de *Surcouf* est d'une franchise d'inspiration et d'une fraîcheur d'idées qui nous ont fait plaisir, en ce temps de redites et de disette. L'ouvrage est bien monté sous tous les rapports. Rappelons ici le premier décor de mer avec la vue de Saint-Malo et l'étonnant relief de l'ancre et des barques sur la berge. Rien n'avait été négligé pour la victoire de *Surcouf*, qui tiendra très honorablement l'affiche jusqu'au 27 décembre.

31 DÉCEMBRE. — Première représentation de *Paris-Cancans*, revue en trois actes et dix tableaux de MM. Henri Blondeau et Hector Monréal [1]. — Les auteurs d'*Au clair de la lune*, de *Pêle-Mêle Gazette* et de *Paris en général* ont décidément le « chic » pour fabriquer, je n'ose dire écrire une revue qui

1. DISTRIBUTION : Cadet-Roussel, Gribouille, *M. Gobin*. — Berlingot, Mathias Sandorf, Pointe-Pescade, *M. Guyon fils*. — Zidore, Alpiniste, Sergent, Gardien de la paix, Picquoiseau, Gargamel, Hypnotiseur, Flirtmann, *M. Marcelin*. — Cocher, Mme Gargamel, *M. Duhamel*. — Chef de cuisine, Mercédès,

porte sur le public. Celui des Folies-Dramatiques a été véritablement diverti le dernier jour de l'année par *Paris-Cancans*, dont il nous reste, pour terminer l'histoire des Folies-Dramatiques en 1887, à constater ici le succès de première. Paris-Cancans, c'est la toujours bien disante Juliette Darcourt, attrapant au jeu de massacre — vlan ! dans le nez ! — le joyeux Cadet-Roussel, devenu du coup le compère obligé de la revue. Et, devant une jolie toile de Robecchi et Amable, représentant les abords de l'Arc-de-Triomphe, voici les actualités de l'année qui vient de trépasser. Les jeunes pensionnaires du lycée de filles de la rue du Rocher arrivent au pas gymnastique et cèdent la place à l'infortuné Zidore, retoqué six fois de suite à son bachot. Il faut voir M. Marcelin dans le rôle de cette malheureuse victime du surmenage et l'entendre conter les mésaventures du potache blackboulé par les examinateurs : on lui a redemandé, à l'unanimité, la chanson de Libert, dont le refrain en forme de « scie » : « Me reçoit d'une façon charmante » produit toujours un effet irrésistible. Grand succès également pour le bookmaker Guyon fils — *pour sûr, alors !* — changeant sa cote en pancarte d'aveugle, afin d'échapper plus

Un Russe, Chimiste, Chef d'orchestre, *M. Bellucci*. — L'Opéra, Jacques, Perdrigeot, *M. Balanqué*. — L'architecte, *M. Speck*. — Paris-Cancans, *Mlle J. Darcourt*. — Paris-Théâtre, *Mlle Vialda*. — Les Folies-Dramatiques, la Lettre de Bébé, *Mlle Fanzi*. — Mme Picquoiseau, Aglaure, la Fête de Neuilly, *Mme Riva*. — La Lettre d'amour, la Locomotive, Zoé, *Mlle Debrièges*. — Amanda, *Mlle Becker*. — L'Opérette, l'Exposition des insectes Premier rat, Arlequin, *Mlle J. Richard*.

aisément à la poursuite de l'agent « qui a des bottes », et pour le final du premier acte, où l'on voit Mlle Mercédès *de fichas los campos* enlever son ami à bras tendu et le fourrer elle-même dans le fiacre conduit par Duhamel et poussé par les sergents de ville. Le menu du second acte n'est guère moins copieux que celui du premier. Citons, entre autres bons morceaux : le rappel de l'inauguration du monument de Saussure au sommet du mont Blanc. « — Chaussure, dit le compère Gobin, je ne connaissais que Frédéric Soulié ! » — donnant lieu à une tyrolienne fort bien chantée par Marcelin; la locomotive du général Boulanger, si joliment représentée par Mlle Debrièges ; le retour du bal de l'Hôtel de Ville de M., Mme et Mlle Gargamel, tous les trois un peu éméchés ; le gracieux épisode des rats chassés par les démolitions du quartier de la Bourse du commerce ; l'arrivée du petit bataillon scolaire d'Amiens ; le couplet sympathique à l'adresse de nos amis les Russes, dont on voulait imposer outre mesure le séjour à l'étranger; la scène de l'*idiotiseur* de lions des Folies-Bergère, et le splendide défilé des jouets : les petits, sur l'air de la *Tonkinoise;* les grands sur celui d'*En r'venant d'la revue.* Laissons aux grands journalistes du siècle, M. Henry Bauer, par exemple, le soin de blâmer comme il le mérite l'emploi des bébés au théâtre. La mignonne exhibition est du moins aimable et divertissante, et tout est réussi dans cette revue « comme il faut » et proprement montée, tout... jusqu'à l'acte des théâtres, où nous

avons assisté à la quasi-révélation de Mlle Debrièges, déjà nommée, dans le duo des chats de *Dix jours aux Pyrénées*, et à la plus charmante des parodies de l'*Abbé Constantin* jouée par des enfants; laissez-moi vous rappeler la « vieille Pauline », représentée par la petite Riva, et le lieutenant Jean Reynaud, personnifié par un artilleur âgé de quatre ans, qui entrait en scène en portant sous son bras un cheval de bois, et qui écoutait la déclaration de Bettina en se fourrant les doigts dans le nez. Enfin, permettez-moi de piquer, encore dans cette *revue* de la *revue* très réussie de MM. Monréal et Blondeau, d'heureuses inventions comme celle du chef d'orchestre, dont les bras s'allongent à vue d'œil, sans oublier les excellentes imitations de Berton par Gobin, dans l'ébouriffante scène de la *Tosca*, et de Chelles par Guyon fils, dans Pointe-Pescade de *Mathias Sandorf*...

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année.
Paris en général, revue. . . .	4 a. 10 t.		107
* *Le Bourgeois de Calais*, opéra-comique.	3	6 avril	17
Mademoiselle Clochette, comédie.	1	8 avril	146
Les Mousquetaires au couvent, opéra-comique.	3	23 avril	18
La Cantinière, pièce	3	11 mai	13
Les Cloches de Corneville, opéra-comique.	3	24 mai	8
* *Surcouf*, opéra-comique. . .	3	6 octobre	96
* *Paris-Cancans*, revue. . . .	3	31 décembre	1

THÉATRE CLUNY

Trois pièces nouvelles : ***Rigobert***, ***Clo-Clo*** et ***Boul' Mich' Revue*** forment, avec les reprises de ***Bébé***, de ***Brouillés depuis Wagram***, d'***Une chaîne anglaise*** et de ***M. Choufleury*** — sans compter, bien entendu, les éternelles ***Trois femmes pour un mari***, le bilan de l'année 1887 au Théâtre Cluny, dirigé par MM. Louis Derenbourg et Léon Marx.

16 FÉVRIER. — Première représentation de ***Rigobert***, comédie-bouffe en trois actes de MM. Paul Burani et Grenet-Dancourt[1]. — Nous ne raconterons pas ici ce ***Rigobert***. Il nous faudrait six pages de ce volume et nous ne savons si nous parvien-

1. Frédéric, *M. Duard*. — Bombonnet, *M. Lureau*. — Achille Duvallon, *M. Dorgat*. — Cabriolini, *M. Allart*. — Lacoquillière, *M. Véret*. — Guillochard, *M. Guffroy*. — Gaillardin, *M. Rablet*. — Saturnin, *M. Philippon*. — Amédée, *M. Lagrange*. — Théodore, *M. Paulet*. — Euphrasie, *Mme B. Billy*. — Pascaline, *Mlle Aciana*. — Mme Lacoquillière, *Mlle F. Génat*. — Cécile, *Mlle Thyllon*. — Françoise, *Mlle Derville*. — Mary, *Mlle Andrée Nora*.

drions à nous faire comprendre de nos lecteurs. C'était le comble de l'embrouillamini, du tohu-bohu, du pêle-mêle. Trois, quatre intrigues s'y croisaient, s'y enchevêtraient inextricablement. C'était un déluge de quiproquos et une pluie de lazzi, d'un goût plus ou moins relevé. MM. Duard (prêté par l'Odéon), Lureau, Dorgat, Allart ; Mmes Billy, Aciana, Génat, Tyllon (du Vaudeville), etc., allaient, venaient, se démenaient dans cet imbroglio qui n'était saisissable que *de visu*. — On est allé le voir soixante et onze fois ; c'est beaucoup.

28 AVRIL. — Première représentation de *Clo-Clo*, comédie-vaudeville en trois actes de MM. Albin Valabrègue et Pierre Decourcelle[1]. — Vous savez qu'il n'y a pas de bonne pièce, à Cluny, sans un buffet de chemin de fer. Il y en avait un, naturellement, dans les *Chemins de fer* de Labiche ; il y en avait un dans la *Belle Italie;* un, encore, dans *Rigobert ;* il y en a un dans *Clo-Clo.* Ce dernier, bien rare de son espèce, a cela de particulier que la table y est d'un bon marché dérisoire et que les prix marqués sur la carte sont aussi peu élevés que possible : « Truite, trente centimes... » — « Il y a si peu de *frais*... » dit le buffetier. — « Pourvu que le poisson le soit ! » ajoute un voya-

1. DISTRIBUTION : Chablin, *M. Mesmaker.* — Armand, *M. Roche.* — Ribotel, *M. Dorgat.* — Le baron, *M. Allart.* — Ernest, *M. R. Dubos.* — Boniface, *M. Véret.* — Bouzaincourt, *M. Lagrange* — Adolphe, *M. Philippon.* — Clotilde, *Mlle Aciana.* — Mme Francastor, *Mme B. Billy.* — Berthe, *Mlle S. Tyllon.* — Mme Dugommier, *Mlle Bilhaut.*

geur incrédule. Le buffet « dans les prix doux » n'était pas la seule invention de la pièce de MM. Valabrègue et Decourcelle. Il y avait aussi, chez la cocotte Clo-Clo, le fauteuil à truc, dans lequel s'asseyait la « belle petite », poussant un bouton et faisant monter, en musique, s'il vous plaît, un écriteau indiquant son prix, depuis 10,000 jusqu'à 500. Le soupirant s'assied à son tour dans le fauteuil, presse le bouton et fixe son offre. Rien de plus « commode », comme vous voyez, que ce meuble, nouveau style. Clo-Clo, d'ailleurs, — toute la lyre! — avait plusieurs cordes « à sa harpe ». « Le mariage est notre Capitole! » pense-t-elle. — « Oui, fait son amie, Mme Francastor, quand on trouve une oie! » C'est Mme Francastor qui obtenait devant le public de première, un des gros succès de la soirée. A un instant de la pièce, et pour éblouir le prétendu de Clo-Clo, ladite marchande à la toilette, digne collaboratrice de cette Mlle Liard, dont le procès fut si amusant à cette époque, croyait devoir revêtir un costume de soirée des plus abracadabrants : le mauvais goût dans toute sa pureté. — « Vous allez dans le monde? » lui demande-t-on. — « Non, je vais au bal de l'Hôtel de Ville! » Pas naturalistes du tout, MM. Valabrègue et Decourcelle, mais bien actuels et bien amusants tout de même. C'est sans doute pour mieux se séparer de l'auteur de *Renée*, qu'ils ont mis dans la bouche de leur notaire Chablin, au troisième acte, cet autre mot qui a fait beaucoup rire : « Si le ministre des finances se présente, ne le faites pas attendre! » A citer encore

une définition arithmétique du mariage qui n'a pas laissé que de divertir l'auditoire : « Le mariage est une addition de deux fortunes, qui tourne parfois en soustraction, quand le mari mange la dot... La multiplication est une opération dans laquelle la femme est le multiplicande et l'homme le multiplicateur; le résultat s'appelle produit. Le ménage finit souvent par la division, grâce à la règle de trois... » Comme MM. Albin Valabrègue et Pierre Decourcelle, les directeurs de Cluny vont pouvoir, eux aussi, faire usage de leurs connaissances en arithmétique : il leur suffira d'additionner les recettes multipliées par le nombre des spectateurs qui voudront voir l'excellente bouffonnerie des *Jocrisses de l'amour*, renouvelée par les joyeux auteurs de *Clo-Clo*. — Total : trente-six représentations, ce n'est guère.

3 JUIN. — Première représentation (à ce théâtre) de ***Bébé***, comédie en trois actes de MM. Émile de Najac et Alfred Hennequin[1]. — Jouée devant une salle comble, cette jolie comédie — l'une des meilleures du genre — a obtenu un succès de fou rire. On s'est pâmé, comme de juste, à la scène de la répétition de droit en musique — une trouvaille habilement imitée par les auteurs de ***Durand et Durand*** — et on a chaleureusement applaudi la vaillante petite troupe de Cluny, enlevant à la

1. DISTRIBUTION : Pétillon, *M Lureau*. — Le baron, *M. Vérel*. Gaston, *M. René Dubos*. — De Kernanigous, *M. Dorgat*. — De Beauvert, *M. Philippon*. — Félix, *M. Colson*. — Toinette, *Mme Aciana*. — La baronne, *Mlle Bilhaut*. — Diane, *Mlle Spinoy*. — Aurélie, *Mlle Norah*. — Rosita, *Mlle Marty*.

bonne franquette, et non certes sans gaieté, les rôles créés, il y a dix ans, au Gymnase, par Saint-Germain, Achard, Landrol, Francès, etc. *Bébé* fournira, sur la rive gauche, une carrière de quarante-trois représentations.

Le théâtre avait fermé ses portes le 15 juillet. M. Léon Marx, qui va rester seul directeur, avait utilisé les vacances et, grâce au talent de l'architecte, M. Frantz Jourdain, les travaux avaient pu être menés à bien en fort peu de temps. Ces travaux, exécutés d'accord avec la sévère commission d'incendie, consistaient dans l'achèvement complet de la canalisation, dans l'établissement d'un deuxième escalier donnant sur la rue et servant spécialement aux secondes, dans la construction d'un rideau de fer plein, dans la suppression des loges d'artistes précédemment établies dans les vastes dessous du théâtre, et dans celle du cabinet du directeur, émigrant sur le boulevard Saint-Germain pour permettre d'établir derrière la scène de vastes couloirs et autant de sorties qu'on en peut désirer, dans l'installation de portes à vantaux à toutes les loges (le système est aussi simple que pratique) et de portes ouvrant intérieurement et extérieurement sur le boulevard ; sans compter le grand secours, vraiment respectable, je vous en réponds, et un bouton avertisseur communiquant avec la caserne des pompiers ; une bagatelle de quinze cents francs. Bref, M. Léon Marx avait fait « tout ce qu'il fallait » et pris toutes ses précautions. La presse et le public ne pouvaient que l'en remercier.

6 SEPTEMBRE. — Réouverture. Première représentation à ce théâtre d'*Une Chaîne anglaise*, comédie en trois actes de MM. Labiche et Saint-Yves[1]; de *Brouillés depuis Wagram*, comédie-vaudeville en un acte d'Eugène Grangé et Lambert Thiboust[2]; de *M. Choufleury restera chez lui le...* opérette en un acte, paroles de M. de Saint-Rémy, musique de Jacques Offenbach[3]. — *Brouillés depuis Wagram* est un vaudeville larmoyant qui fut créé jadis aux Variétés par Leclère, Deltombe, Grenier et Mlle Georgette Ollivier. M. Allart s'est acquitté d'une façon des plus convenables du rôle de Champein, que nous avons vu souvent jouer par Christian. La représentation de cette saynète « vieux jeu » a été interrompue par un incident qui, fort heureusement, n'a pas eu de conséquences: le gaz s'est éteint par deux fois au cours de la pièce. Après quoi, on nous montrait le rideau de fer, qui se développait en deux parties comme une devanture de magasin, et qui, au contraire de celle-ci était peint, « d'un rouge à agacer les taureaux », comme il est dit dans la pièce de Labiche. Ce rideau tombait avec une rapidité vertigineuse et nous engagions le chef machiniste à mieux régler sa

1. DISTRIBUTION : Champein, *M. Allart.* — Vergeot, *M. Vérel.* — Isidore, *M. Rablet.* — Mariette, *Mlle Laporte.*
2. DISTRIBUTION : Doublemard, *M. Dorgat.* — Charençon, *M. Numas.* — Melvil, *M. Dubos.* — Crackford, *M. Lagrange.* — Joseph, *M. Delorme.* — Louise, *Mlle S. Tyllon.* — Victorine, *Mlle Carina.* — Mme Duhamel, *Mlle Lurmont.*
3. DISTRIBUTION : Choufleury, *M. Lureau.* — Babylas, *M. Philippon.* — Petermann, *M. Dupuy.* — Balandard, *M. Allart.* — Ernestine, *Mme Aciana.* — Mme Balandard, *Mme Billy.*

chute. De chute il n'y en aura pas d'autre, espérons-le, dans le théâtre que va diriger tout seul, nous venons de le dire, notre sympathique confrère, M. Léon Marx. *Une Chaîne anglaise* date de trente-neuf ans, et fut jouée pour la première fois sur le théâtre de la Montausier (lisez Palais-Royal), par Sainville, Grassot, Derval, Mlles Brassine et Juliette. Un mariage contracté en Angleterre et cassé par une cour française est-il valable de l'autre côté de la Manche? M. Labiche tient pour l'affirmative. Est-il bien sûr que la solution qu'il nous donne soit conforme à celle du droit? Peu importe, la pièce est amusante, et la poursuite d'Édouard Melvil, gendre n° 1 de M. Doublemard, voulant empêcher Charençon, gendre n° 2 dudit Doublemard, de pénétrer dans la chambre nuptiale, est mêlée d'incidents comiques d'un effet irrésistible. Une bonne part du succès de ces trois actes revient, d'ailleurs, à M. Numas, dont la verve est véritablement étonnante, et à M. Dorgat, d'un naturel parfait. Plaignons ceux qui, ce soir-là, ont cru devoir repasser les ponts avant la fin du spectacle, car avec *M. Choufleury* la soirée s'est terminée par un franc éclat de rire. La pièce est toujours drôle et la musique d'Offenbach toujours entraînante. M. Lureau est un excellent Choufleury, Mme Aciana, une adroite Ernestine, et Mme Billy, une amusante Mme Balandard. Un bon point à M. Dupuy dans Petermann. Mais où est Bache dans la célèbre silhouette de Balandard?

11 OCTOBRE. — On reprenait à la 672e représentation la joyeuse farce de *Trois Femmes pour un*

Mari, et par de véritables ovations aux artistes et à l'auteur, le public, accouru en masse, témoignait sa satisfaction de revoir une pièce où il s'était déjà tant amusé. — Le spectacle commençait par le *Sous-Préfet*, comédie en un acte, de M. Albin Valabrègue [1].

19 NOVEMBRE. — Première représentation de *Boul' Mich' Revue*, revue de l'année 1887 en trois actes et huit tableaux, de MM. Hermil et Numès. — La rive gauche a sa revue, une revue bon enfant, signée de deux auteurs habitués au succès : MM. Milher et Numès nous ont, encore une fois, énormément amusé, et depuis le prologue qui se passe à Nice où, par l'effet du tremblement de terre, Cornassu trouve dans la chambre de sa femme son cousin Marius, jusqu'au théâtre modèle, dont la toile est si spirituellement peinte par M. Menessier, nous avouons franchement avoir passé, au boulevard Saint-Germain, une excellente soirée. Glissons sur le fil de l'intrigue — *Boul' Mich' Revue* a une intrigue ! — qui fait de Cornassu-Dorgat le compère traditionnel, choisi par l'opulente Mme Aciana, très connue et très aimée

1. DISTRIBUTION : Carindol, *M. Dorgat.* — Dardenbois, *M. Lureau.* — Raoul, *M. Numas.* — André, *M. Dupuy.* — Dubochard, *M. Véret.* — L'adjoint, *M. Rablet.* — Boxoon, *M. Lagrange.* — Baptiste, *M. Philippon.* — Pigeonnette, *Mme Aciana.* — Mme Bassinet, *Mme B. Billy.* — Mme Carindol, *Mlle F. Génat.* — Euphémie, *Mlle E. Carina.* — Juliette, *Mlle Nancy Berthin.* — Miss Victoria, *Mlle Bérette.* — Françoise, *Mlle A. Norah.*

1. Jouée par *MM. Dorgat, Lureau, Allart, Véret, Dubos, Numas, Dupuy, Rablet, Louis Chevalier, Philippon, Mmes Aciana, B. Billy, Dumont, Jeanne Andrée, Nancy Berthin, Carina, Jeanne Lureau, Sellier, Bilhaut, Berette, A. Norah, Laporte, Larmont.*

dans le quartier. Cornassu retrouve, au travers de la revue, sa femme qui le trompe sous les aspects les plus variés... Ces huit tableaux sont tous plus divertissants les uns que les autres, qu'ils se passent à Bullier ou à la Brasserie des Arts, au Gâchis-Théâtre (rien de la politique) ou devant le mur où sont affichés les personnages des *Remords d'un ange*. Le duo de l'*Estudiantina*, de Lacome, a été bien chanté (on chante beaucoup à Cluny) par Mme Aciana et par une très jolie blonde, Mlle Jeanne Andrée, la fille de la Jeanne Andrée que nous avons autrefois applaudie sur les scènes de drame. Qu'elle représente le Pouli, le Métropolitain, l'Exposition des bières, le Théâtre modèle ou le Lapin, cette grande jeune fille a obtenu, ce soir, un réel succès de beauté. Citons aussi le touchant souvenir à Victor Massé; la valse : *Bitter-Curaçao* sur l'air de *P'tit fi, P'tit mignon* de l'*Amour mouillé*; la parodie de l'école de poésie décadente, et celle des théâtres, dits des jeunes, si gentiment représentés par des amours d'enfants en travestis, et rendons justice aux interprètes de *Boul' Mich' Revue*, qui tous ont admirablement rempli leur devoir : celui de nous plaire et de nous divertir. Lureau est très drôle en cocher de fiacre; Allart est excellent en conférencier comme en marchand de journaux ; Numas en Dumanet, expliquant à sa manière le fusil Lebel; M. Véret, en imitant son directeur, M. Léon Marx. Mlle Jeanne Lureau, la fille de l'artiste de Cluny, a de l'intelligence et une jolie voix; Mlle Sellier, la cousine de M. Sellier, de l'Opéra, a de la verve, une verve « canaille » qui ne de-

mande qu'à être utilisée; Mlle Norah est une superbe Tour Eiffel. Et M. Pestreau a écrit, sur le refrain *Comme la lune* (titre de la revue interdit par la censure), d'excellents couplets qui avaient tout ce qu'il fallait pour devenir populaires au Boul' Mich' et ailleurs. — La revue était bientôt précédée d'une comédie en un acte, ***Tous les mêmes***, de M. Maurice Hennequin. — Quelques jours avant la fin de l'année, ***Boul' Mich' Revue*** s'augmentait d'une scène fort amusante, intitulée la *Tapiosca*. C'était la parodie, burlesque au possible, du drame de M. Sardou, la ***Tosca***, dans laquelle la Tapiosca, Cadavrossi, Escarpia, Robinetti, et jusqu'au bourreau Roberti se livraient à mille folies, puis une fois morts, entamaient ensemble un air italien, d'un effet irrésistible.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année.
L'Honneur n'est pas parfait, vaudeville.	1		47
Les Jocrisses de l'amour, comédie.	3		39
Cavalier seul, comédie	1		37
* *Rigobert,* comédie-bouffe . .	3	16 février	86
* *Les Potiches de Damoclès,* comédie.	1	27 février	13
Le Misanthrope et l'Auvergnat, comédie.	1	10 mars	20
Les 37 sous de Montaudoin, comédie.	1	22 mars	33
* *Première Fraîcheur,* comédie.	1	23 avril	49
* *Clo-Clo,* comédie-vaudeville.	3	28 avril	43
Bébé, comédie.	3	3 juin	50
Le Chant du Coq, comédie . .	1	3 juin	50
Une Chaîne anglaise, comédie .	3	6 septembre	39
M. Choufleury restera chez lui le..., opérette	1	—	39
Brouillés depuis Wagram, comédie-vaudeville.	1	—	39
Trois Femmes pour un Mari, comédie-bouffe	3	11 octobre	44
* *Le Sous-Préfet,* comédie . .	1	—	49
* *Boul'Mich'Revue,* revue. . .	3 a. 8 t.	19 novembre	49
* *Tous les mêmes,* comédie . .	1	26 novembre	41



MENUS-PLAISIRS

Deux directions : d'abord celle de M. Blandin, puis celle de MM. Derenbourg et Lagoanère, se partagent, au théâtre du boulevard de Strasbourg, l'année 1887. M. Blandin jouait le vaudeville : ses successeurs joueront l'opérette. C'est au premier qu'appartiennent les *Vacances du mariage* et le *Tigre de la rue Tronchet*. MM. Derenbourg et Lagoanère peuvent revendiquer la *Fiancée des Verts-Poteaux*, *Statonice* et le *Chevalier Timide*. Mais procédons par ordre chronologique.

12 FÉVRIER. — Première représentation des *Vacances du mariage*, comédie en trois actes de MM. Albin Valabrègue et Maurice Hennequin [1]. —

1. DISTRIBUTION : Baligan, *M. Montcavrel.* — Poulsom, *M. Chambéry.* — Paul Jolimont, *M. E. Larcher.* — Pivoteau, *M. Ambroise.* — Magloire, *M. Numas.* — Val-Pluchet, *M. Vacheux.* — Justin, *M. Vavasseur.* — Mme Lobardet, *Mme Toudouze.* — Edith Harisson, *Mlle Blanche Ollivier.* — Louise, *Mlle Debray.* — Sophie, *Mlle Dharville.*

Paul Jolimont est un mari fidèle — pendant onze mois de l'année : voilà qui est déjà gentil, et à moins d'avoir les exigences de Francillon, sa femme pourrait se contenter à moins. Quant au douzième mois — ah! dame, le douzième mois! — c'est ce qu'il appelle ses vacances, qu'il passe, en garçon, tantôt dans un endroit, tantôt dans un autre, et après lesquelles il revient auprès de sa femme avec d'autant plus de plaisir qu'il l'a bravement quittée et loyalement trompée. A Royat, où il se trouve cette fois, par ordonnance du médecin, n'en doutez point, il a fait la connaissance d'une Américaine à l'œil vif, Mme Edith Harrisson, qui a tout fait pour être compromise, et qui, flanquée d'un oncle de New-York, proche parent d'Annibal, de l'*Aventurière,* fera tout pour être épousée. Jolimont fait sa malle et va prendre le train, quand surviennent à Royat sa femme et sa belle-mère. Voilà Jolimont pris entre deux feux : son Américaine, flanquée de l'oncle, très fort au pistolet et ne badinant pas sur le chapitre de l'honneur; sa femme de l'autre, sa femme qu'il aime et qui ne lui pardonnerait pas une pareille trahison. La situation n'est pas neuve, mais elle est toujours drôle. Dans la circonstance, elle est égayée par l'assistance de l'ami Baligan, que Jolimont présente à sa femme et à sa belle-mère comme « le docteur », et qui, fortement épris lui aussi de l'Américaine à l'œil vif, prendrait volontiers la place de Jolimont. Mais il a la sagesse de demander des renseignements, et c'est alors qu'il apprend que la belle Edith Harrisson est une simple aventurière « en

tournée ». Tout se termine dès lors sans que Mme Jolimont ait rien su des fredaines de son mari, qui, heureux d'en être quitte comme cela, se promet de ne plus prendre à l'avenir ses vacances loin du domicile conjugal. Telle est la fin du *Mari à la campagne*, comme celle de la *Flamboyante* et de mainte autre pièce copiée sur le même modèle. Les *Vacances du mariage* se distinguent par une constante recherche de mots : les uns sont plaisants, les autres le sont moins; quelques-uns sont grossiers et quelques autres ne sont qu'égrillards. On a ri, surtout au second acte, et pour une pièce montée en quinze ou seize jours, elle est aussi bien jouée que possible par des artistes qui ne se sentaient pas suffisamment maîtres de leurs rôles. Si M. Montcavrel ne nous a pas amusés comme de coutume, dans l'ami Baligan, M. Larcher nous a paru excellent dans le rôle franchement comique de Paul Jolimont. M. Chambéry père faisait un bon type de l'oncle Poulsom, mais Mlle Blanche Ollivier nous exhibait de bien vilaines toilettes dans l'Américaine Edith. — L'affiche est successivement complétée par l'*Homme de paille* et le *Sous-Préfet* de M. Valabrègue, et par deux petits actes intitulés *Un homme fort*, où se fait remarquer un acteur du nom de Dupuis, et *Deux cœurs pour la chérir*, de M. Lucien Cardoze.

29 MARS. — Première représentation du *Tigre de la rue Tronchet* [1], comédie-vaudeville en trois

1. DISTRIBUTION : Mouton, *M. Saint-Germain.* — Orgelot, *M. Montcavrel.* — Brochard, *M. Chambéry.* — Miroton, *M. Am-*

actes de MM. Pierre Decourcelle et Henri Kéroul. — Nous n'avons pas à vous présenter ici M. Pierre Decourcelle, l'auteur de l'*As de trèfle* et des *Cinq doigts de Birouk*, de l'*Amazone* et de *Madame Cartouche*. Son jeune collaborateur, M. Henri Kéroul, est moins connu : le *Tigre* est sa première pièce, mais ce n'est pas sa dernière : il en a, paraît-il, plein ses tiroirs et tout fait espérer que, protégé par M. Albin Valabrègue, nous le verrons jouer prochainement sur un théâtre « qui compte ». Cette représentation n'offre pas d'incidents. Au second acte qui représente la gare de Chantilly, le public émerveillé voit passer au fond de la scène une locomotive qui chauffe et deux wagons superbes du Métropolitain, qui, dans *Volapük-Revue*, traversaient la chambre de la jeune mariée. Le rôle de Casimir servait de « rentrée », aux Menus-Plaisirs, à M. Saint-Germain. Après y avoir joué, il y a cinq ans, de concert avec Dailly et Mme Chaumont, Bonardel, dans *Une Perle*, l'excellent artiste était retourné au Gymnase. Puis, il avait quitté le Gymnase pour la Renaissance, d'où il s'était, échappé pour faire l'anglais dans *Martyre*, et l'âne dans le *Songe d'une nuit d'été*. Le revoilà maintenant au boulevard de Strasbourg. Gageons qu'il n'y restera pas plus longtemps qu'ailleurs. Saint-Ger-

broise. — Van Trilok, *M. Numas*. — Jonas, *M. Antony*. — Daniel de Saint-Anémone, *M. Dupuis*. — Malansac, *M. Dacheux*. — Cabassol, *M Vavasseur*. — Sous-chef de gare, *M. Parny*. — Guérin, *M. Colleuille*. — Nicklaüs, *M. Garnier*. — Eusèbe, *M. Desmons* — Olympe, *Mme Toudouze*. — Simone, *Mlle B. Ollivier*. — Mariette, *Mlle Joissant*. — Gudule, *Mlle Dharville*.

main adore le changement. Après avoir créé le rôle de Casimir Mouton, il rêve déjà d'en créer un autre... Ce *Tigre de la rue Tronchet* est-il assez féroce pour devenir le lion du boulevard de Strasbourg, ou a-t-il la nature du lièvre qui, les chasseurs vous le diront, va parfois très loin?... Il n'ira pas plus loin que le 19 avril.

23 avril. — Reprise de la *Mascotte*. — Quand, il y a quelque six ans, à la répétition générale de l'opérette d'Audran, qui succédait précisément, sur la scène du passage Choiseul, à celle de Varney, nous entendîmes le fameux duetto du premier acte :

J'aim'bien mes dindons,
J'aim'bien mes moutons,
Quand ils font leurs doux glou glou glou,
Quand chacun d'eux fait bê...

Nous flairâmes tout de suite un *clou* : quel flair! La pièce, pensions-nous, irait bien... trente ou quarante fois. Elle en était, ce soir, à la 1033e représentation. Aux Bouffes, elle a été jouée DEUX ANS de suite, et rien qu'aux Menus-Plaisirs, elle a tenu l'affiche, l'avant-dernier été, pendant cinq mois et demi. C'était déjà Mlle Mary Pirard qui faisait Bettina. A peine connue des Parisiens pour avoir remplacé Marguerite Ugalde une dizaine de fois dans *Serment d'amour*, aux Nouveautés, et parfaitement ignorée de la critique devant la-

1. Distribution : Pippo, *M. Hérault*. — Fritellini, *M. Minart*. — Laurent XVII, *M. Chambéry*. — Rocco, *M. Gerpré*. — Bettina. *Mlle Mary Pirard*. — Fiametta, *Mlle B. Ollivier*.

quelle elle n'a pas fait de création, la jeune artiste au nez pointu — mieux vaut le nez que la voix — ne peut, bien qu'elle joue la *Mascotte*, absolument passer pour une veinarde. Bonne chanteuse et bonne actrice, elle retournera peut-être, — après cette nouvelle série de représentations au boulevard de Strasbourg, — au Havre, d'où elle arrive, après avoir victorieusement tenu l'emploi l'hiver dernier. Son Pippo, M. Hérault (chef-lieu Montpellier), a commencé à Ba-ta-Clan, tout comme l'excellent Fugère de l'Opéra-Comique. Ce baryton, qui n'est pas sans ressemblance avec M. Alexandre, le joyeux Aristée-Pluton de la Gaîté, arrive pour l'instant de Bordeaux, où il avait du succès, et ne semble pas avoir perdu en voyageant. Le Havre, Hérault, Bordeaux : nous sommes en pleine province. Mlle Blanche Olivier (Fiametta) était à Reims — toujours la province! — l'étoile de M. Blandin. Après nous avoir montré des qualités de comédienne dans Victoire des *Domestiques*, Edith Harrisson des *Vacances du mariage* et Simone du *Tigre de la rue Tronchet*, la voilà passée chanteuse... Et quel chanteur aussi que M Chambéry père, qui a déjà joué Laurent XVII aux Bouffes et aux Menus !... Un véritable Adonis que M. Gerpré, qui a tenu plus de deux cents fois la ferme de Rocco, mais bien précieux tout de même quand il s'agit de remonter cette *Mascotte*, dont il a toutes les traditions — y compris celle du succès. La célèbre opérette semble repartie pour de bonnes recettes au théâtre des Menus-Plaisirs, où elle s'est déjà si bien trouvée de son premier séjour.

il y a deux ans. — Le spectacle commençait par un vaudeville en un acte, *Valentine Crue Zoé*, de MM. Adrien Vély et Adrien Moch, les deux jeunes auteurs d'une amusante revue jouée au Cercle Pigalle sous ce titre *Fatma l' plaisir d'y venir*.

15 JUIN. — Première représentation à ce théâtre de *Joséphine vendue par ses sœurs* [1], qui, précédée de *Poste restante*, se jouera jusqu'au 31 août, c'est-à-dire jusqu'à la fin de la direction Blandin.

1er SEPTEMBRE. — Première représentation du *Chevalier Timide*, opéra-comique en un acte de M. William Busnach [2], musique de M. Edmond Missa, et reprise de la *Petite Mariée*, opérette en trois actes de MM. Leterrier et Vanloo, musique de M. Charles Lecocq [3]. — Les nouveaux directeurs, MM. Derenbourg et Lagoanère, ne se sont pas mis en trop grands frais de réparations. Ils se sont contentés d'ouvrir quelques portes, de nous éclairer à l'électricité et de nous offrir, pour le

1. DISTRIBUTION : Alfred Pharaon, *M. Maugé*. — Montosol, *M. Piccaluga*. — Putiphar, *M. Jannin*. — Mourzouf, *M. Dequercy*. — Le facteur, *M. Ambroise*. — Mme Jacob, *Mme Macé-Montrouge*. — Joséphine, *Mlle Jeanne Thibault*. — Benjamine, *Mlle Marcelle Josset*. — Fatime, *Mlle Briouze*.

Le rôle de Benjamine sera bientôt repris par Mlle Desgenets.

2. DISTRIBUTION : G. de Thorigny, *M. Gosselin*. — Germain, *M. Monteux*. — Yvonnette, *Mlle Jenny Valette*. — Hortense, *Mlle Wassilikeff*. — La présidente, *Mlle Danville*. — Mme Bertran, *Mlle Curnier*.

3. DISTRIBUTION : Le Podestat, *M. Jacquin*. — Montefiasco, *M. E. Darman*. — San Carlo, *M. Léo Lucca*. — Casteldémoli, *M. Perrier*. — Beppo, *M. Perrenot*. — Le Muet, *M. Vavasseur*. — Graziella, *Mlle Clara Lardinois*. — Lucrezia, *Mlle Alice Berthier*. — Béatrix, *Mlle Lafourcade*. — Théobalde, *Mlle Jeanne Thierry*.

1er septembre, une affiche neuve, ou à peu près neuve, avec la reprise de la *Petite Mariée*, l'amusante pièce à quiproquos de Leterrier et Vanloo, agrémentée de la musique pleine d'entrain de M. Lecocq. La *Petite Mariée* fut créée, il y a douze ans, sur le théâtre de la Renaissance par Vauthier, Dailly, Puget, Jeanne Granier et Alphonsine. N'établissons pas de comparaison avec leurs successeurs, et contentons-nous de mentionner le succès de M. Jacquin, un baryton tout frais émoulu du Conservatoire, la beauté de Mlle Lardinois et la bonne volonté de Mlle Berthier. Le *Chevalier Timide*, qui ouvrait la soirée, nous a rappelé le nom de M. Missa, le compositeur applaudi de *Juge et Partie*, et nous a confirmé dans la bonne opinion que nous avions conçue, aux derniers concours du Conservatoire, du ténor Monteux. La musique de M. Missa (partition éditée par Alphonse Leduc) est franche et sonore, gaie et bien faite. Je citerai une gentille valse et un délicieux trio. Voici maintenant les Menus-Plaisirs qui accaparent lauréats et candidats au prix de Rome. Autant se faire jouer ou jouer au boulevard de Strasbourg que de n'être point joué ou de ne pas jouer du tout.

8 novembre. — Première représentation de la *Fiancée des Verts-Poteaux*, opéra-bouffe en trois actes de M. Maurice Ordonneau, musique de M. Edmond Audran [1]. — M. Aristide Rigaud, le premier épicier d'Angoulême, veut marier sa

1. Distribution : Octave, *M. Jacquin.* — Jean Bernard, *M. Jourdan.* — Rigaud, *M. Bartel.* — Benoit, *M. Bonnet.* —

fille à son confrère Benoît, le limonadier du coin. — Mais Rose aime un jeune compositeur — Octave est son nom, bien choisi, — auquel il ne manque que de faire recevoir son opéra *Comtesse et Marquise* pour arriver à la fortune. Par quel moyen échapper à Benoît? Elle se dit engagée envers un rentier, qu'elle a connu dans un voyage à Paris. Un rentier : cela sonne bien aux oreilles de l'épicier. — « Comment s'appelle-t-il? » demande le papa. — « Il se nomme Jean... » — « Jean... quoi? — « Jean Bernard! » répond au hasard la petite délurée. Et voyez comme cela se trouve! Voilà justement que deux clients s'amènent dans la boutique, un petit gommeux et son précepteur, qui, après avoir fait beaucoup de train, font beaucoup d'achats à porter au château des Verts-Poteaux, chez M. Jean Bernard... Jean Bernard est précisément le nom du petit pschutteux, qui entre immédiatement dans les confidences de Mlle Rose, désormais regardée comme « la fiancée des Verts-Poteaux ». Avez-vous compris le titre? Le second acte se passe au château des Verts-Poteaux, chez la comtesse, — qui n'est pas plus comtesse que je ne suis baron — et qui n'est autre qu'une ex-meunière parvenue, entichée de noblesse. On lui présente l'épicier, la poitrine couverte de médailles gagnées aux expositions de comestibles, comme un général américain plu-

Zéphirin, *M. Darman*. — Thomas, *M. Perrier*. — Alcindor, *M. Vavasseur*. — Rose, Mlle *Lardinois*. — Philomène, Mlle *Berthier*. — Frivolet, Mlle *Valette*. — Marcel, Mlle *Méali*.

sieurs fois victorieux. La scène est même assez drôle, et rappelle — c'est la seule du reste — la verve d'un des heureux auteurs de *Durand et Durand*. Tout marche le mieux du monde, jusqu'au moment où la dame des Verts-Poteaux, s'apercevant qu'on l'a trompée, témoigne son mépris à la fille de l'épicier qui le lui rend en la « blaguant », je veux dire en lui dégoisant à bout portant la chanson de *Madame Farine*. — « Comment tout cela finira-t-il ?... » me demandait naïvement un de mes confrères. — « Bien ! pouvez-vous en douter ? mon cher ami. » Rose retrouve, en jouant à collin-maillard (!!!), son amoureux Octave, qui s'était enfui, se croyant réellement évincé par le jeune Jean Bernard, et comme il a fait recevoir *Comtesse et Marquise* au Grand-Théâtre d'Angoulême, il est agréé par le papa et devient le mari de Mlle Rose. Vous voyez donc que cela finit bien... Moins bien pourtant pour le librettiste — qui a paru d'une imagination un peu faible — que pour le compositeur, parfois très heureusement inspiré. M. Audran a, cette fois, voulu faire gai, et il a souvent atteint son but. Je citerai, entre autres morceaux de ce genre, les couplets du « Goujon très malin » dont l'air revient deux fois dans l'ouvrage (M. Audran aime à faire revenir les airs), et ceux de « la Voiture » qu'on a redemandés à Mlle Lardinois, la très charmante interprète du rôle de Rose et le très joli petit pilier sur lequel reposera le demi-succès de la *Fiancée des Verts-Poteaux*. Je vous abandonne les valses, dont le motif est légèrement banal, tout en regrettant que

le public n'ait pas remarqué, comme il le méritait, le très original terzetto du *Bottin* — M. Audran est parvenu à mettre le *Bottin* en musique ! — et le gentil duetto : « Une petite maisonnette », qui nous semblent les perles de la partition. Après Mlle Lardinois que nous avons louangée hors pair, nous devons une mention à Mlle Berthier, qui s'acquitte congrument du rôle de la prétendue comtesse des Verts-Poteaux, et à un gentil travesti, Mlle Valette — la sœur de la pauvre petite artiste que nous avons perdue, — douée d'une jolie voix et d'un physique intelligent et mutin dont elle tirera certainement bon parti au théâtre. M. Bartel — que tout le monde prenait pour M. Maugé — est un bon épicier, et M. Darman un amusant précepteur, genre Pétillon. Nous engageons M. Jacquin, qui est un chanteur de talent, à apprendre à jouer la comédie (il paraît qu'il n'est pas question de cela au Conservatoire), et, en attendant qu'il y parvienne, à prendre l'allure du genre léger auquel il s'est voué. En revanche, nous conseillerons à M. Jourdan, un agréable chanteur lui aussi, de ne plus jouer à cloche-pied le rôle du petit gommeux, qui, dans le principe, devait être tenu en travesti par Mlle Netty, du Gymnase. Nos compliments à l'orchestre et aux chœurs qui, sous la direction de M. Lagoanère, ont tout aussi bien marché que dans un théâtre subventionné. Est-ce que, par hasard, M. Derenbourg aurait l'intention de demander la subvention ? Pourquoi pas ?

19 NOVEMBRE. — Première représentation de *Stratonice*, opéra-comique en un acte, de M. Eu-

gène Chardon, musique de M. Edmond Diet [1]. — On se fait jouer où l'on peut. La *Stratonice* de M. Diet a été donnée, ce soir, aux Menus-Plaisirs comme lever de rideau de la *Fiancée des Verts-Poteaux*. M. Edmond Diet, le fils d'un architecte académicien, est, pour la composition musicale, élève de M. César Franck. Il a écrit, sur le sujet éminemment grec de *Stratonice*, la fiancée de Seleucus aimée par le jeune Antiochus — le fils primera le père, naturellement — une musique qui a transporté d'aise les amis de son père et les siens, et nous a donné à nous de réelles promesses d'avenir. Il y a là un duo : *Sur ses ailes, l'amour*, qui est, à notre avis, un petit bijou. Il a été fort bien chanté à la tierce, puis à l'unisson par Mlle Alice Caillot et par M. Jourdan. Le même Jourdan a fait bisser également — l'enthousiasme était grand — le trio dans lequel est insérée une jolie phrase : « L'amour, qui vous dit que j'y songe. » L'orchestration de M. Diet est celle d'un musicien sérieux, trop sérieux peut-être pour l'endroit. Il n'en restera certainement pas là.

17 DÉCEMBRE. — Première représentation à ce théâtre de *François les Bas-Bleus*, opéra-comique en trois actes, paroles d'Ernest Dubreuil, Eugène Humbert et M. Paul Burani, musique de Firmin Bernicat et de M. André Messager [2]. — MM. De-

1. DISTRIBUTION : Seleucus, *M. Gosselin*. — Antiochus, *M. Jourdan*. — Erasistrate, *M. Perrier*. — Stratonice, *Mlle Alice Caillot*. — Cléone, *Mlle Jeanne Thierry*.

2. Jouée par *MM. Jacquin, Bartel, Darman, Bouloy, Perrier, Mlles Pierny, Berthier, Thierry, Danville*.

renbourg et Lagoanère ont été très heureusement inspirés en reprenant chez eux ce *François les Bas-Bleus* qui fut, il y a quatre ans, l'un des plus francs succès des Folies-Dramatiques. Le livret de notre pauvre ami Ernest Dubreuil, écrit en collaboration avec Eugène Humbert, aujourd'hui mort comme lui, et avec M. Paul Burani, est gai, mouvementé; il offre, à défaut de vraisemblance, des situations musicales, et l'on sait que la partition de Bernicat, terminée par M. André Messager, est alerte et élégante. Le premier acte renferme, entre autres bijoux, le délicieux duo de la Leçon d'écriture, la ronde de François les Bas-Bleus, devenue populaire, la valse : « Voici les roses, » et la chanson normande du Petit Matelot, qui a été, avec le duo *Ba, ba*, un *bis* absolument mérité. Le duo d'amour « Espérance en heureux jours » était naturellement acclamé. Je citerai encore, dans le même acte, les couplets de la comtesse, le brindisi de Fanchon versant à boire aux soldats suisses qui viennent arrêter le marquis et François, à propos de la chanson qu'ils ont commise à frais communs. La finale, en polka : « A la Bastille ! » avec un double chœur, a également beaucoup d'entrain. Le rôle de Fanchon servait de début à une toute jeune fille, Mlle Jane Pierny, un petit fruit vert qui mûrira sûrement. Telle qu'elle est, avec le peu de volume de sa voix fraîche et bien conduite, et en dépit de son inexpérience — c'est la première fois qu'elle montait sur les planches — elle a conquis son public et s'est fait très chaleureusement applaudir. Nos compliments à son professeur, M. Bax,

à qui trois mois ont suffi pour la mettre à même de débuter si vaillamment. M. Jacquin — qu'il ne faudrait pas comparer à Bouvet, le créateur du rôle de François les Bas-Bleus — se familiarise avec la scène et chante avec beaucoup de sentiment. Mais nous l'engageons à ne pas se laisser « emballer » et à surveiller ses intonations, qui ne sont pas toujours justes. M. Bartel n'était que le Sosie de Maugé; il tend à affirmer sa personnalité, et a été, dans Pontcornet, avec Mlle Alice Bertier, — une bien charmante comtesse de la Savonnière, — la joie de la soirée. — Une bonne soirée et une assez bonne fin d'année pour le théâtre des Menus-Plaisirs.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année.
Le Roman d'un Notaire, comédie.	1		55
Volapuk-Revue, revue	3 a. 9 t.		49
* *Les Vacances du Mariage,* comédie	3	12 février.	50
* *Une Fille terrible,* comédie .	1	14 février.	4
Deux Cœurs pour la chérir, comédie.	1	18 février.	35
Le Sous-Préfet, comédie . . .	1	22 février.	16
L'Homme de paille, comédie-vaudeville.	3	—	11
Un Homme fort, S. V. P., comédie.	1	2 mars.	42
* *Le Tigre de la rue Tronchet,* comédie-vaudeville.	3	29 mars.	27
Valentine Crue-Zoé, vaudeville	1	13 avril.	64
Croque-Poule, comédie	1	15 avril.	5
La Mascotte, opéra-comique. .	3	23 avril.	51
Joséphine vendue par ses sœurs, opéra-bouffe.	3	15 juin.	79
Poste restante, comédie-vaudeville	1	22 juin.	71
La Petite Mariée, opérette . .	3	1er septembre.	74
* *Le Chevalier Timide,* opéra-comique	1	—	82
* *La Fiancée des Verts-Poteaux,* opéra-bouffe	3	8 novembre.	39
* *Stratonice,* opéra-comique. .	1	19 novembre.	48
François les Bas-Bleus, opéra-comique	3	17 décembre.	16

CHATEAU-D'EAU

Au drame militaire de M. Gaston Marot, *Augereau ou les Volontaires de la République*, M. Ulysse Bessac, directeur du Château-d'Eau, fait succéder, le 14 janvier, la première représentation de *Vidocq ou la Police en 18...*, étude policière en cinq actes et sept tableaux, de MM. A. Jaime et Georges Richard[1]. — « Étude policière » est le vocable tout neuf assurément, mais légèrement prétentieux par lequel MM. Jaime et Georges Richard ont désigné

1. DISTRIBUTION : Vidocq, *M. Dalmy*. — Benjamin, *M. Albert*. — Paul, *M. Meillet*. — Coco, *M. Landrin*. — Buchonneau, *M. Gatinais*. — Gerbaut, *M. A. Perrier*. — Jossas, *M. Dervet*. — M. Henry, *M. Grand*. — Lachique, *M. Ador*. — Brigadier, *M. Mendez*. — Loriot, *M. Villiers*. — Le docteur, *M. Laury*. — Un garde national, *M. Blaes*. — Estomac de Poulet, *M. Montbrison*. — Calendrin, *M. Achard*. — Annette, *Mlle B. Gilbert*. — Élisa, *Mlle Mary Norton*. — Louise, *Mme Courbois-Guyon*. — Pegriot, *Mlle Bevalet*. — La mère des voleurs, *Mlle J. Lefrançais*. — Marion la Blonde, *Mlle Estello*. — Mme Fouilleau, *Mme Brunet*.

l'ouvrage représenté ce soir. « Bouffonnerie » serait infiniment plus exact, car l'histoire est traitée « à la blague » comme on dit, et se faisant un jeu de l'anachronisme, leur Vidocq est un pur fantaisiste, qui pourrait tout aussi bien vivre de nos jours que du temps du premier Empire, où il était, en effet, chef de la sûreté. « En 18... » est évidemment mis ici pour les besoins de la parodie. L'essentiel est que la pièce, quelle qu'elle soit, ait paru amusante, et je dois à la vérité de déclarer qu'on s'est tordu de rire à plus d'un endroit. L'arrivée de la patrouille des gardes nationaux, qui, comme les carabiniers d'Offenbach, arrivent toujours trop tard, a notamment provoqué l'un des plus doux instants de gaieté de la soirée. Mais disons un mot de l'intrigue. Il s'agit d'un million confié par le marquis de Tourbel au fidèle Gerbaut, son vieux serviteur, pour être remis au légitime héritier. Le million est guigné par Vidocq et Coco Latour qui rêvent de l'intercepter à leur profit. Pincé par la police, Vidocq se fait alors mouchard, et nous assistons aux travestissements de Tricoche et de Cacolet, à la lutte du policier et de son ancien copain, qui, non sans peine, finit par être arrêté, lui et Benjamin, le recéleur, certainement moins heureux que Didier et Houchard, les aimables « Déshérités de Clichy » acquittés (!!!) par le jury de la Seine. Il fallait vivre jusqu'au mois de janvier 1887 (elle débute bien, la nouvelle année) pour voir des recéleurs se tirer des griffes de la justice. Une larme à Clément Duval et passons!... La pièce est amusante, nous l'avons dit, et bien

jouée par MM. Dalmy (Vidocq), Benjamin (Albert), Landrin (Coco), et Gatinais (un désopilant garde national). Mlle Berthe Gilbert, que nous avons vue à l'Ambigu, joue le rôle d'Annette, la maîtresse de Vidocq et la sœur de Louise, l'honnête fille de Gerbaut, aimée de Paul de Tourbel, le véritable héritier du million. Elle le joue avec beaucoup d'adresse intellectuelle et physique, et il faut la voir escalader le mur de la petite maison du recéleur : c'est là de la belle et bonne gymnastique. Mme Courbois-Guyon et M. Meillet sont de gentils amoureux, et Mlle Cécile Bévalet, dans l'apprenti voleur Pégriot, a chanté sa ronde : « C'est la police! » avec une canaillerie délicieuse.

9 FÉVRIER. — Première représentation de l'*Absente*, drame en cinq actes, de MM. Villemer et Segonzac[1]. — L'action se passe de nos jours en Algérie. On y voit un colonel qui n'a, paraît-il, qu'un képi de capitaine, mais qui est tout de même un bien brave homme. On y voit un gentil sous-préfet, le sous-préfet de Tlemcen, « asticoté » par la nièce du colonel qui, au fond, je le gage, ne lui en veut pas le moins du monde, et finira par demander à M. Goblet le maintien de sa sous-préfecture. On y voit deux Alsaciens, le père Moser et sa fille Marie-Rose, qui se promènent, tant que dure la

1. DISTRIBUTION : Maugis, *M. Brunet.* — Moser, *M. Dalmy.* — Le colonel, *M. Ed. Martin.* — Morat, *M. Meillet.* — Bernard, *M. Gatinais.* — Le Champenois, *M. Marcy.* — La colonelle, *Mlle Mary Norton.* — Marcelle, *Mlle Pauline Moreau.* — Marie-Rose, *Mme Courbois-Guyon.* — Kaled, *Mme Laurenty.* — Marguerite, *Mme Marie Prestreau.*

pièce, en costume de leur pays et dirigent un orphelinat, dont les petits chantent en chœur la France bien-aimée. On y voit un jeune sous-lieutenant, Morat, qui adore Marie-Rose, et pour qui son colonel lui-même demande la main de Mlle Moser... Mais voilà qu'au moment où nous pensions tous aller à la noce, le père Moser déclare que ce mariage est impossible. Il y a un obstacle, un obstacle insurmontable à l'union de Marie-Rose et du jeune lieutenant, l'honneur même. Quel est cet obstacle? C'est le secret de la pièce : le secret de Moser, qu'il va dire et qu'il ne veut pas dire, que ne peut pas nous dire non plus Marie-Rose, par la bonne raison qu'elle l'ignore, et que nous dira sur le tard la nourrice qui sait tout. Eh parbleu! vous le savez aussi, vous qui me lisez, car vous êtes assez malins pour l'avoir deviné au seul titre de la pièce : l'*Absente*. Moser a une autre fille, Marie-Rose a une sœur aînée, qui a failli, et c'est là le pire, qui a failli avec un Allemand. — Eh bien! que ne nous le disait-on tout de suite, au lieu de laisser l'orchestre fredonner : « Moser, tu m' fais languir »... Je connais le lieutenant Morat, et je suis sûr d'avance qu'il eût bravement passé par dessus l'obstacle : il aurait épousé tout de même la petite patriote, dont la sœur (tant pis pour elle!) a si mal tourné. Mais non, il fallait, paraît-il, consulter le drapeau du régiment, qui n'en peut mais, et faire démontrer par le sous-préfet Maugis que la Bastille ayant été rasée (et nous donc!) avait été remplacée par le Droit pour tous et le Pardon pour les coupables. La coupable vient elle-même,

au dernier acte, implorer son pardon, accompagnée de son petit garçon (un petit Prussien qu'embrasse le père Moser) et reprend les fonctions de Marie-Rose comme institutrice à l'Orphelinat alsacien. Quelques initiés prétendaient qu'il y avait là une allégorie à l'Alsace, prise de force par l'ennemi et revenant ensuite à la France qui lui tend les bras : Je te crois!... Or, Marguerite, la fille aînée de Moser, n'a pas été violée le moins du monde, et c'est de gaieté de cœur qu'elle a filé avec son Allemand. La pièce n'est point symbolique; mais elle est médiocrement amusante, en dépit des efforts de M. Brunet, qui joue fort adroitement le sous-préfet, et de Mlle Pauline Moreau, qui lui donne assez agréablement la réplique. Si M. Meillet est un lieutenant bien ennuyé; si Mme Courbois-Guyon et M. Dalmy (la fille et le père Moser) sont si ennuyeux, ce n'est assurément pas de leur faute. — Ni de la nôtre non plus.

27 FÉVRIER. — Première représentation du *Fiacre n° 13,* drame en cinq actes et douze tableaux, tiré du roman de M. Xavier de Montépin par M. Jules Dornay[1]. — Le duc de la Tour-Vaudieu avait un frère, mais il ne l'a plus au moment où commence l'action. Ce frère avait une femme qu'il a épousée secrètement, puis à laquelle le duc a fait

1. DISTRIBUTION : René Moulin, *M. Brunet.* — Duc de la Tour-Vaudieu, *M. Albert.* — Henry, *M. Meillet.* — Jean Jeudi, *M. Gatinais.* — Étienne Loriot, *M. Marsey.* — Pierre Loriot, *M. A. Perrier.* — Mignolet, *M. Marcy.* — Berthe, *Mlle Aline Guyon.* — Mme Dick Thorn, *Mlle de Sévery.* — Miss Clarick, *Mlle Mary-Norton.* — Angèle Leroyer, *Mme Laurenty.* — Esther Derieux, *Mme Marie Prestreau.*

voler son enfant pour en adopter un autre qui sera celui-là tout de même. Il a fallu tuer un médecin de Brunoy sur le pont de Neuilly; mais on a fait condamner un innocent, nommé Leroyer, qui a laissé une veuve et deux enfants, dont l'un meurt et dont l'autre, une fille, doit être incendiée sous les yeux mêmes d'une Anglaise de Bagnolet, qui a l'instinct policier depuis qu'un séducteur l'a délaissée dans sa patrie, ce qui permettra à cette fille d'Albion d'entrer à la Préfecture, dans la brigade de sûreté... Vous me suivez bien, n'est-ce pas?... Or, la victime de l'erreur judiciaire du crime de Neuilly trouve, à vingt ans d'intervalle, un noble vengeur dans la personne d'un mécanicien, nommé René Moulin, qui arrive d'Angleterre pour se lier avec un repris de justice, ancien complice du duc infâme, avec lequel il organise chez Mme Dick Thorn (autre coupable de ladite affaire) un tableau vivant à la Shakespeare, faisant renaître le crime de cette dame, qui, bêtement, pousse un cri de terreur, à l'instar du beau-père d'Hamlet. Ce qui brouille encore le père, c'est que le fils adoptif du duc assassin, jeune avocat qui n'est autre que son neveu, s'unit à un aliéniste de ses amis pour obscurcir cette cause célèbre, sous prétexte d'éclairer la justice de son pays, qui, sous les traits d'un chef de brigade centrale de police, pactise avec cette canaille titrée de la Tour-Vaudieu, moyennant un chèque de cent cinquante mille francs. Pourquoi? Je n'en sais rieu, ni l'auteur non plus; car les preuves s'accumulent et se détruisent avec une égale facilité. Et le fiacre n° 13? Sa spé-

cialité est d'apparaître chaque fois que l'action languit et de se trouver là dès qu'un personnage en a besoin, soit pour transporter un cadavre, soit pour faire une bonne action. — Ces misères qui eussent gagné à être mises en musique par M. Gaston Serpette, selon la méthode du *Crime du Pecq*, étaient jouées avec abnégation par de braves et innocents artistes, dont on trouvera les noms en note. Citons particulièrement Mlle Aline Guyon, tour à tour vaillante et poétique dans le rôle de Berthe.

9 AVRIL. — Première représentation des *Frères d'armes*, drame en cinq actes et sept tableaux de M. Charles Garand[1]. — « Un drame bien pensé, dit M. Paul Perret, tout rempli de bons et de grands sentiments. La pièce, de plus, est bien conduite jusqu'au dénouement qui est assez commun sous une couleur héroïque. D'abord un prologue. Nous sommes en Russie, en 1812, au campement du maréchal Ney. La vivandière Berthe cherche son mari, le sergent Walter, qui est demeuré dans l'arrière-garde, tenant avec lui un de leurs enfants. Walter paraît avec le jeune colonel de Walstin, mais sans son fils. L'arrière-garde est enveloppée; le colonel et le sergent, *son frère d'armes*, ont réussi à joindre le corps du maréchal, afin d'obtenir un

1. DISTRIBUTION : Charles, *M. Brunet*. — Le général de Walstin, *M. Dalmy*. — Walter, *M. Albert*. — Lucien, *M. Meillet*. — Frantz, *M. Gatinais*. — Pacot, *M. Marcy*. — Le général, *M. Grand*. — de Savenay, *M. Ador*. — Le maréchal, *M. Villiers*. — Le colonel, *M. Blaess*. — Alice, *Mme Courbois-Guyon*. — Berthe, *Mme* Laurenty.

prompt secours. Dans leur course rapide en traineau, l'enfant leur a échappé, les loups qui les suivaient l'ont dévoré. Le sergent Walter offre, sans se plaindre, cette victime à la patrie! Cependant les Russes enveloppent les nôtres; c'est un combat désespéré. Le maréchal fait le coup de fusil comme les grognards. Le Château-d'Eau nous présente ici, dans un décor très bien réglé, la reproduction d'une peinture célèbre. Vingt ans se sont écoulés. De Russie, nous sommes transportés en Afrique. Et voici deux autres frères d'armes : le second fils de Walter, qui est mort, le fils du colonel de Walstin, devenu général. Le premier, Charles, après plusieurs actions d'éclat, vient d'être décoré et fait capitaine. Alice, la fille du général, l'aime et en est aimée. Le père va rendre les jeunes gens heureux. Mais quoi! une dénonciation lui arrive. Un de ses officiers a joué dans un bal à Alger et a triché. C'est Lucien. Mais dans son dévouement à toute la famille de Walstin, Charles ne souffrira point que son frère d'armes soit perdu; il s'accuse lui-même. Pourtant, quand il se retrouve seul avec sa mère, il lui confesse la vérité, et cette mère qui l'avait maudit, s'agenouille et lui demande pardon. Cette scène est fort belle. Le général, en apprenant quel est le vrai coupable, le juge, le condamne, et en père inflexible, nouveau Brutus d'Afrique, lui commande de se faire tuer. Le jeune homme a du cœur et suit les ordres paternels; il tombe dans un combat. Mais il s'est conduit en héros. Le général croit l'expiation suffisante et pardonne. La pièce est très bien jouée, surtout par

les femmes : Mme Courbois-Guyon, dans le rôle d'Alice; Mme Laurenty, dans Berthe. M. Brunet a beaucoup de chaleur et de très beaux mouvements dans Charles Walter. »

30 AVRIL. — Reprise de l'*Ombre*, opéra-comique en trois actes de Saint-Georges, musique de Flotow[1], et de *Maître Pathelin*, opéra-comique en un acte de Leuven et Lenglé, musique de François Bazin[2]. — La musique a repris possession du théâtre du Château-d'Eau un mois plus tôt que l'autre année. Avec l'*Ombre*, de Flotow, qui vient d'inaugurer la saison de M. Milliaud, le compositeur avait voulu donner, jadis, un pendant à sa gracieuse partition de *Martha*, qui nous a été rendue en juillet dernier. Le poème ne manque pas d'un certain intérêt naïf dans sa facture surannée. La partition, réduite à quatre personnages, remplace les chœurs absents par la multiplicité de ses petits airs. Flotow était Mecklembourgeois, mais sa musique était cosmopolite, mêlée d'esprit français, de volubilité italienne et de rêverie germanique. Sa verve facile était couronnée par endroits d'un rayon de lune. Il mettait du goût dans la gaieté et de l'élégance dans le sentiment. S'il lui manquait l'originalité, il possédait un don rare d'assimilation; personne ne savait mieux que lui déguiser la réminiscence,

1. DISTRIBUTION : Fabrice, *M. Martiny*. — Le docteur Mirouet, *M. Horeb*. — Mme Abeille, *Mlle Marie Mineur*. — Jeanne, *Mme Noelly*.

2. DISTRIBUTION : Maître Pathelin, *M. Ferrier*. — M. Josseaume, *M. Boué*. — Aignelet, *M. Ferrand*. — Charlot, *M. Speck*. — Le Bailly, *M. Seeger*. — Mme Pathelin, *Mlle Desnoyers*. — Robinette, *Mlle Frémeaux*. — Angélique, *Mlle Schmitt*

et tirer ses mélodies des lieux communs, où parfois elles tombent, par la vivacité du ton et du rythme. L'inspiration lui manquait quelquefois; la verve, jamais. On est séduit et on est charmé par le mouvement de ses motifs, sa recherche souvent heureuse des effets, son orchestration spirituelle et sa façon réservée de traiter les voix. Musique de dilettante plutôt que de maître, elle a cette grâce négligée des amateurs qui s'en mêlent, sans en faire absolument leur état. Il y a donc beaucoup de musique dans l'opéra-comique de l'*Ombre*, et peut-être beaucoup trop de petite musique, c'est convenu. Les couplets y défilent sans reprendre haleine, en quelque sorte. Les personnages gais y fredonnent des chansons, les personnages tristes y soupirent des romances. Flotow s'était dit qu'en écrivant pour des Français, nation chansonnière, il était nécessaire de mettre la muse au diapason de la musette du vaudeville; il flatta donc notre goût jusqu'à nous humilier de l'avoir et de n'en savoir point changer: l'*Ombre* date de dix-sept ans. Les couplets du docteur Mirouet en l'honneur de sa jument, ceux en l'honneur des maris, non moins bonnes bêtes que Cocotte, ont obtenu, rue de Malte, un de ces succès de fou-rire qui passent, auprès des habitués de l'Opéra-Populaire du Château-d'Eau, pour des succès de musique. Mais il faut savoir être juste: Flotow, dans cette partition de l'*Ombre* si chaudement accueillie ce soir, n'a pas écrit que des chansons. Deux quatuor très bien faits, très mélodiques — de cette mélodie qui prend l'auditeur aux jambes — attestent la main élégante et l'imagina-

tion riante du musicien de *Martha*. Le premier de ces deux quatuor, celui du souper, offre un contraste on ne peut plus heureux entre l'*andante* et l'*allegro*. Les voix y sont traitées avec une habileté rare par un artiste rompu de longue main aux procédés de l'école italienne. L'*andante* est plein de mélancolie, et l'*allegro* enroule ses vocalises avec une légèreté piquante. C'est une sonnerie vocale du plus délicieux effet. On se souvient que l'*Ombre* fut créée à l'Opéra-Comique par un quatuor composé de Meillet et de Montjauze, de Mmes Priola et Marie Roze. — Au Château-d'Eau, disons — nargue de la galanterie! — que les hommes ont été supérieurs aux femmes. Le succès a été pour un inconnu, M. Horeb, baryton solide, qui a fait bisser les couplets du Jour et de la Nuit, de Midi et de Minuit, et pour le ténor Martiny, qui joint le charme à la force et dont les notes en *mezza voce* sont tout simplement ravissantes. Mlle Marie Mineur — plus que majeure (c'est l'esprit de l'endroit) — nous paraît avoir perdu depuis l'année dernière, et Mme Noelly est toujours bien jolie et toujours douée d'un très agréable mezzo.

La soirée s'est terminée par la reprise de l'excellente bouffonnerie de *Maître Pathelin*, qui n'a été qu'un éclat de rire, grâce à l'entrain et à la verve d'un excellent Pathelin, M. Ferrier, d'un don Josseaume, M. Boué, et d'un amusant Aignelet, M. Ferrand, qui recueillaient la succession de Couderc, de Prilleux et de Berthelier, — ce dernier débutant à l'Opéra-Comique, il y a une trentaine d'années, dans le rôle du malin berger : *Bê Bê*.

6 mai. — Reprise d'*Ernani*. — Cet ouvrage n'est pas le meilleur de Verdi, ni même des meilleurs de son œuvre immense. Dans le dernier acte, notamment, le musicien ne s'élève pas à la hauteur du poète : c'est le vers de Victor Hugo qui est la vraie musique, enchantant l'âme, surprenant l'admiration en dépit de situations peu raisonnables, dont le librettiste italien a exagéré encore l'invraisemblance avec le laisser-aller de ses arrangements enfantins. Mais il y a, dans *Ernani*, un *finale* admirable, qu'on a fait bisser, ce soir, selon la tradition, et où M. Guillien (Charles Ier), fort hésitant jusque-là, a pu enfin montrer tout ce dont il était capable. Vraiment, dans la scène du tombeau, le musicien a atteint le poète. *Ernani* renferme d'autres beautés encore, notamment deux ou trois cantilènes que le ténor Garnier a dites avec une jolie voix, sans aucune espèce de style, du reste. Il y a aussi dans le rôle de dona Sol — dont on fait une Elvira — des parties tendres ou énergiques qui ont permis à Mlle de Garden de se faire applaudir à juste titre. Mais le plus grand intérêt musical d'*Ernani* est surtout peut-être dans une quantité d'indications où l'on trouve le germe des grands succès futurs de Verdi. Les plus belles pages du *Trouvère* et de *Rigoletto* : trios, ensembles, accompagnements, temps de menuet sont, dans *Ernani*, à l'état d'ébauche encore vague, comme la fleur sous la

1. Distribution : Ernani, *M. Garnier*. — Charles Ier, *M. Guillien*. — Ruy Gomez, *M. Frédéric Feitlinger*. — Ricardo, *M. Rocheville*. — Jago, *M. Bonelli*. — Elvire, *Mlle de Garden*. — Jeanne, *Mlle Roger*.

corolle encore fermée. C'est une étude très intéressante que celle de cette partition, à ce point de vue particulier, et on y apprend à merveille comment la science vient développer et féconder l'heureuse inspiration de la nature. M. Milliaud a donc bien fait de nous donner *Ernani*. Quant au public du quartier, il est tellement satisfait d'entendre ce répertoire qu'un des spectateurs de ce soir s'est écrié en partant, du haut de l'amphithéâtre et de façon à se faire entendre de toute la salle : « J'y reviendrai ! »

11 MAI. — Reprise du *Voyage en Chine*.

18 MAI. — Reprise du *Trouvère*. Succès pour Mme Martinez (Éléonore), une jeune artiste qui joint une excellente méthode à une voix très fraîche et très belle. — Début de M. Dorus.

19 MAI. — Dans *Lucie de Lammermoor*, succès pour le jeune ténor Martiny.

22 MAI. — On donnait dans la même soirée le *Voyage en Chine* et le *Trouvère*, pour les débuts de M. Eyraud et la rentrée de Mme Pavéria.

25 MAI. — Première représentation de *Nadia*, opéra-comique en un acte de M. Paul Milliet, musique de M. Jules Bordier [1]. — C'était le soir de l'incendie de l'Opéra-Comique ; l'ouvrage de MM. Milliet et Bordier a été donné dans les conditions les moins favorables du monde. Il a été joué tout à fait à la fin, après l'*Ombre* de Flotow, et le ténor était indisposé. M. Bordier est connu comme composi-

1. DISTRIBUTION : Yvan, *M. Tollen*. — Bilbassof, *M. Boué*. — Nadia, *Mme Persini*. — Marfa, *Mme Noelly*. — Prascovie, *Mlle Desnoyers*.

teur et comme fondateur et directeur des concerts de musique à Angers. « Sa nouvelle partition, dit M. J. Weber, est du meilleur comique ; elle contient une dizaine de morceaux. Un motif revient souvent ; il exprime l'amour de Nadia pour Yvan ; la première mesure un peu modifiée fait partie aussi de l'air avec chœur : les Mariniers du Volga ; plus loin, dans le même morceau se trouve un autre motif qui peut se combiner avec celui du commencement. Ces trois motifs font les frais de l'ouverture, écrite librement en style symphonique avec une habileté qui surprendra certaines gens dans un opéra-comique. L'action se passe aux environs de Nijni-Novgorod, vers 1860, Nadia est la nièce d'une fermière qui, devant plusieurs termes à son propriétaire Bilbassof, ne peut refuser à celui-ci la main de Nadia, quoique Nadia aime Yvan, qui est à l'armée. On fait les préparatifs de la noce ; le chœur : « Que la maison soit bien ornée » est écrit simplement, mais les parties vocales sont traitées avec élégance et sans aucune lourdeur. Quand la salle est restée à peu près vide, Yvan y pénètre par le balcon, en costume de sous-officier de la garde ; il veut faire une surprise à sa bien-aimée et ne retournera plus à l'armée. Le chœur : « Bonjour, monsieur le golova, » est amusant ; Bilbassof, accablé de politesse, devient furieux. Le *lied* de Nadia est très expressif et rehaussé par un accompagnement discret et bien entendu. Le chant populaire des Mariniers du Volga est dit par Bilbassof et le chœur ; les huit premières mesures sont empruntées à l'un des chants nationaux russes

recueillis par M. Rimsky-Korsakow. Tout le morceau a l'allure franche et gaie d'un véritable chant populaire. L'air de Nadia comprend un récitatif et une romance à deux couplets; ici se trouve une charmante et fort expressive mélodie :

Quel pays te retient et t'empêche d'entendre
L'écho de mes soupirs et les cris de mon cœur?
M'as-tu donc oubliée, et, lasse de t'attendre,
Dois-je me résigner à l'éternel malheur?

Puis vient le duo de Nadia et d'Yvan, plein de sentiment chaleureux et fort bien en scène. Il est suivi d'un duo bouffe; Yvan veut que Bilbassof lui rende Nadia; le golova refuse ; Yvan le provoque en duel; ce n'est pas l'affaire de Bilbassof, qui tremble de frayeur. Le morceau étant bouffe, M. Bordier en a écrit une partie en rythme de valse : « Ça, vous avez connu jadis les baisers surpris à la croisée. » Le chœur, dans la coulisse, salue de nouveau le golova; ce morceau est une reprise d'une partie d'un chœur précédent. Dans le finale, nous retrouvons le même chœur, puis la mélodie typique de Nadia, mais en morceau d'ensemble; puis des souvenirs du duo bouffe, du duo d'amour et de la chanson populaire. L'auteur a eu soin d'indiquer lui-même ces emprunts, justifiés par les circonstances. Bilbassof consent au mariage d'Yvan et de Nadia; il renonce même aux arrérages et donne la maison; cette générosité est due à un tour de la soubrette Maria, mais qu'on ne peut deviner; il est question seulement de fleurs et de papier blanc. »

9 juin. — Première représentation de *Kérim*, opéra en trois actes, de MM. Paul Milliet et Henri Lavedan, musique de M. Alfred Bruneau[1]. — Le sujet est poétique et musical, et, vue au piano (libre à vous d'en tenter l'expérience), la partition est d'un intérêt soutenu. Ce qui est navrant, encore cette fois, ce sont les détails de l' « exécution », non loin de la place de la Roquette : au théâtre du Château-d'Eau. Une question se pose à ce sujet. Vaut-il mieux être joué de la sorte que de n'être pas joué du tout ? J'affirme (et je regrette que le jeune compositeur n'ait pas été de mon avis) que la pire des deux alternatives est d'être interprété dans des conditions qui rappellent assez exactement, comme on le disait ce soir, le « jeu de massacre », si fort en honneur sur les champs de foire. M. Piroïa, que nous avons connu à l'école Duprez, est un Talazac insuffisant ; Mlle de Geneffe ne manque pas de moyens, mais elle a peu d'expérience et oublie parfois de chanter juste ; les chœurs sont exécrables, et il ne suffit pas que l'orchestre ait à sa tête un homme de valeur comme M. de la Chaussée pour être à la hauteur de la situation. En somme, la musique de M. Bruneau est beaucoup trop difficile pour ses interprètes de rencontre. Voici, en quelques mots, la légende orientale racontée par MM. Paul Milliet et Henri Lavedan : « Il y avait à Beyrouth, en Syrie, un émir qui était très triste, parce qu'il s'était pris

1. Distribution: Abd el-Kérim, *Piroïa*. — Kaleb, *M. Boué*. — Habib, *M. Bonelli*. — Un esclave, *M. Ferrier*. — Zaïdé, *Mlle de Geneffe*.

d'amour, sans espoir, pour une belle jeune fille inconnue dont jamais il n'avait pu ressaisir la trace. Et comme il reposait, elle lui apparut en un songe et lui dit : « Pour me mériter, apporte-moi un collier de perles d'un orient merveilleux. Va, marche à travers les douleurs, tâche de trouver des larmes pures, sincèrement épanchées par un cœur souffrant, et pour toi seul elles se changeront aussitôt en perles. Ce sont celles-là que je veux. Pas d'autres. » Et longtemps l'émir parcourut ses États en quête de larmes. Mais jamais il n'en découvrit de sincères ni de pures. Et un soir, étant rentré seul dans son grand palais, il se prit la tête dans les mains et il éclata en sanglots — désespéré... Alors il se fit une grande lumière, et comme ses larmes roulaient entre ses doigts, changées en grosses perles blanches, elle lui apparut resplendissante. Et elle lui dit : « Tu les a trouvées enfin dans tes yeux, les larmes pures et sans prix, celles de l'Amour ! Me voici ! » Et ils furent l'un à l'autre... » Cette légende forme trois actes, ou plutôt trois tableaux : au premier, Kérim voit en songe la belle Zaïdé, dont il est amoureux ; au second, Zaïdé va se marier avec un autre ; au troisième, l'émir pleure et ses larmes lui conquièrent le cœur de Zaïdé. Ce sont des pages vraiment élégantes et absolument charmantes — encore un coup, lisez la partition — que le rêve de Kérim : « Zaïdé, ma tendre gazelle... », que la mélodie de Zaïdé : « Les perles que de toi je veux... » et que la romance de l'émir : « O larmes sincères et pures », au second acte de l'ouvrage. Je vous re-

commande également le finale du troisième acte, si peu et si mal écouté ce soir. Nous avons retrouvé dans *Kérim* la première œuvre théâtrale de M. Alfred Bruneau, les hautes qualités que nous avions déjà appréciées dans sa *Léda*, que chantait Mme Fidès Devriès aux concerts de l'Union internationale des compositeurs au Trocadéro. Sans répudier son maître Massenet, M. Bruneau veut être original, et n'emprunte à l'école Wagner que le procédé des *leitmotive*. Il est surtout gracieux et poétique. Telle est la caractéristique de sa musique. Elle nous a beaucoup plu — à la lecture.

17 JUIN. — Reprise de *Martha* [1].

18 JUIN. — Le *Trouvère*, pour les débuts de M. Auer et de Mme Devianne. Succès pour Éléonore.

29 JUIN. — Reprise de la *Petite Fadette* [2] et première représentation de *Frontin vertueux*, opéra-comique en un acte de M. V. Kervani, musique de M. Louis Eygel [3]. — M. Milliaud abandonne la direction de l'Opéra-Populaire. Les représentations lyriques continuent néanmoins quelques jours encore. Mais la *Petite Fadette* est bientôt remplacée par les *Mystères de l'Été*, vaudeville en cinq actes,

1. DISTRIBUTION : Lyonel, *M. Chevalier*. — Plunkett, *M. Stéphan*. — Tristan, *M. Darmand*. — Martha, *Mme Filliolle*. — Nancy, *Mme Noelly*.

2. DISTRIBUTION : Landry, *M. A. David*. — Barbeau, *M. Darmand*. — Cadet Caillaux, *M. Speck*. — Fadette, *Mme Noelly*. — Mère Fadet, *Mme Ismaël*. — Madelon, *Mlle Héva*. — Sylvinet, *Mlle Sab*.

3. DISTRIBUTION : Frontin, *M. Ferrier*. — Le Suisse, *M. Bonelli*. — Le Marquis, *M. Galand*. — Marinette, *Mlle Dasti*.

mêlé de chant, de MM. Lambert Thiboust et Delacour, joué par MM. Mondet, Dalmy, Meillet, Gatinais, Liesse, Mmes Gabrielle Rose, de Severy, Roche, Felhmann, J. Prady, Georgette, avec le concours de M. H. Plessis... Puis, le 11 juillet, le théâtre ferme définitivement ses portes...

10 OCTOBRE. — Réouverture. Première représentation de *Mademoiselle d'Artagnan*, drame en cinq actes et onze tableaux de M. Frantz Beauvallet[1]. — Grâce à ses vastes couloirs, à son immense vestibule et aux quatre escaliers de trois mètres de large qui desservent les galeries supérieures, le théâtre du Château-d'Eau a toujours semblé l'un des plus sûrs de Paris. Il paraît cependant que cela ne suffisait pas, et la commission d'incendie a exigé un cinquième escalier, venant des deuxièmes et troisièmes galeries et aboutissant au grand foyer du public. Disons-le franchement, ce cinquième escalier est absolument absurde. Mais, ce qui est beaucoup plus intelligent, des passages ont été établis au milieu des fauteuils d'orchestre, d'amphithéâtre et de chaque galerie; désormais toutes ces catégories de places auront cinq sorties; enfin, la marquise a été transformée en balcon,

DISTRIBUTION : Cascadoul, *M. Brunet.* — Jean Boursier, *M. Dalmy.* — De Puycerdac, *M. Degeorge* (début). — La Chesnaye, *M. Edgar Martin.* — Noirtier, *M. Meillet.* — Gaspard, *M. Livry.* — Cadissou, *M. Gatinais.* — Le Prince de Galles, *M. Em. Petit* (début). — Pardaillon, *M. Laferté.* — Vaillance, *Mlle Aline Guyon.* — Vaillance (prologue), *Petite Pauline Breton.* — La Filleule, *Mlle Pauline Moreau.* — Mme de Puycerdac, *Mlle J. Abadie* (début). — Camille, *Mlle Monnet* (début). — Marie de Molène, *Mme Laurenty.* — Rosine, *Mlle G. Gauthier* (début). — Mère Sans-Souci, *Mme Brunet.*

communiquant avec le foyer, et munie d'échelles de fer. Du côté de la scène (sortie des artistes sur le quai Valmy), balcons et échelles existaient depuis bien longtemps. N'oublions pas de dire que M. Bessac — l'ancien artiste était devenu maître-maçon pour la circonstance — a fait enduire entièrement la scène d'un produit ignifuge : elle est d'ailleurs isolée de la salle par le rideau de fer plein (obligatoire et non gratuit) qu'on s'est bien gardé de baisser ce soir, de peur de renouveler l'incident de l'Ambigu, où, le soir de la réouverture, il était impossible de le relever. A ce même Ambigu, on avait donné, non sans succès, le *Fils de Porthos*. Au Château-d'Eau, c'est le tour de *Mademoiselle d'Artagnan*. Toute la descendance des Trois Mousquetaires y passera. MM. Paul Mahalin, et Émile Blavet s'étaient chargés de l'adaptation destinée à M. Rochard. M. Bessac a cru cette fois à l'étoile des Beauvallet, cette race de dramaturges dont Frantz est le dernier survivant. Du roman d'aventures écrit par le père, le fils a tiré le drame de cape et d'épée, horriblement compliqué et terriblement obscur, dont nous avons vainement tenté, ce soir, de démêler le fil inextricable. Nous devons reconnaître que les spectateurs du Château-d'Eau ont paru suivre avec intérêt l'intrigue de la pièce, qu'ils n'ont certainement pas toujours comprise. Mlle d'Artagnan, la vengeresse de la Filleule et la bâtarde de M. de Puycerdac, a obtenu, sous ses divers travestissements, les suffrages du public, ravi par sa gentillesse, l'intelligence et la crânerie de Mlle Aline Guyon. Il fallait la

voir, en cadet de Gascogne, croiser le fer avec une dizaine de manants, qui en voulaient à son ami, le prince de Galles. — « Vive mademoiselle d'Artagnan ! » a-t-on crié des galeries supérieures. — « Tue-le ! ou Tue-la ! » a-t-on dit, de l'orchestre, à M. de Puycerdac, le sublime cocu de cette histoire enchevêtrée. Nous ne saurions insister ici ni sur les aventures de ce vieux mousquetaire, en proie à la haine d'un de ses bâtards, ni sur les amours du prince de Galles et de Mlle d'Artagnan. On a souvent abusé des chiens au théâtre ; la chasse du sixième tableau ne nous a donc pas trop vivement étonné. Auteur et directeur ont eu, du moins, une idée originale : celle de faire commencer le drame par un furieux incendie — honni soit qui mal y pense ! — au travers duquel se sauve la petite Vaillance (la gentille petite Breton du *Ventre de Paris* et du *Roi de l'argent*) qui, à l'acte suivant, apparaîtra à cheval, tout comme d'Artagnan lui-même, sous les traits de Mlle Aline Guyon, à la recherche de l'héritage qui lui a été subtilisé au prologue. Ce rassurant incendie de théâtre, après la terrible réalité de l'Opéra-Comique, restera, je le crains, la plus heureuse trouvaille de la pièce, fort bien défendue, du reste, par MM. Degeorge, ce lauréat du Conservatoire, qui vient de l'Odéon, en passant par Batignolles, où il jouait dernièrement *Ruy-Blas ;* pourquoi crie-t-il si fort et semble-t-il imiter l'ex-Donato du Châtelet ? par M. Brunet (dans le Gascon sympathique) ; par MM. Émile Petit, Dalmy et Meillet, par Mlles Guyon, déjà nommée et Pauline Moreau. La pièce est bien

montée : le malheur est qu'elle n'est signée ni de Dumas, ni de Maquet.

20 NOVEMBRE. — Reprise de la *P'tiote*[1]. — Succès pour l'intéressant drame de M. Maurice Drack. Mlle Pierval, une jolie personne, que nous avons déjà aperçue au Gymnase, se fait applaudir dans le rôle créé, il y a quelques années, sur cette même scène de la rue de Malte, par Mlle Lecomte. M. Lérand, un jeune comique déjà remarqué par la critique aux Bouffes-du-Nord, se montre très amusant sous les traits du gavroche Zigzag.

30 DÉCEMBRE. — Première représentation d'*Y a rien d' fait*, revue en quatre actes et vingt tableaux de MM. Frantz Beauvallet et Henri Arrault, musique de MM. Marc Chautagne et Georges Rose[2]. — Il ne faudrait pas beaucoup de soirées comme celle-ci pour que la presse se déshabituât d'aller au Château-d'Eau, M. Bessac avait eu l'idée de jouer une revue — le grand succès de *Forte en Gueule*, montée par Hippolyte Cogniard, date de quatorze ans — mais il n'avait pas pris garde que, pour ce genre de spectacle, il faut maintenant un certain nombre de jolies femmes, fraîchement cos-

1. DISTRIBUTION : Jean Debray, *M. Brunet.* — Ragache, *M. Dalmy.* — Pascalis, *M. Degeorge.* — Gabriel, *M. Meillet.* — De Liverdun, *M. Meigneux.* — Béchamort, *M. Livry.* — Figuolet, *M. Gatinais.* — Geneviève, *Mlle Pierval* (du Gymnase). — Mme de Noirefontaine, *Mme Prestreau.* — Rosabla, *Mme Nancy Vernet.* — Mme Ehrmann, *Mme Laurenty.* — Nanon, *Mlle Pauline Moreau.*

2. Par *MM. Gatinais, Brunet, Dalmy, Meillet, Livry, Florent, E. Petit, Dervet, Lenfant. Mmes Benoît, Riquet-Lemonnier, Louise Dauville, Mario, Alice Gaullié, Frégny, Jeager, Selikette d'Héry, Samuel, Jane Prady, Carolia, Orestie.*

tumées et chantant à peu près juste, des rôles sus, une mise en scène bien faite, de la gaieté et quelque peu d'esprit. Or, les réclames payées s'étalant par trop grossières, les « petites femmes », généralement aussi laides que peu habillées, chantant faux au delà de toute permission, l'orchestre qui ne s'amusait pas trop de la pièce (et pour cause) se prit à rire... Et le premier acte se terminait, selon la mode de l'endroit, sur les insultes et les menaces des galeries supérieures. Les insultes, on les dédaigne ; mais au second acte, les menaces devaient être suivies d'effet. Sans provocation aucune, plusieurs spectateurs de l'orchestre reçoivent du cintre des cailloux et des morceaux de fer-blanc, des trognons de pommes et des crachats. On juge de leur mécontentement. L'orchestre se lève, se couvre et parle de se retirer en masse. On juge de l'étonnement quand on voit apparaître, amené par un employé du théâtre, un garde municipal — enfin ! — qui fait mine d'expulser un spectateur... de l'orchestre, un de ceux-là mêmes qui avaient reçu les projectiles et les ordures. Protestations du public. Tout le monde est debout, monté sur les banquettes. — « Où est le commissaire ? » — « Dans un autre théâtre, sans doute...? » — « Au rideau ! » La toile baisse, et le spectacle est interrompu pendant plusieurs minutes. — « Le directeur ! — Des excuses ! » La toile se relève : le directeur paraît. — « Vive Ulysse Bessac » ! lui crie-t-on — il est tout ému, et demande si l'on veut que la pièce continue, ou s'il doit rendre l'argent. — « Oui ! » — « N[illegible] [illegible]ati-

nais (le compère) s'adresse alors aux gens du poulailler : — « Vous me connaissez, mes amis ; eh bien! permettez-moi de vous le dire ; il y en a, parmi vous, qui se sont très mal comportés, qui ont lancé des pierres et jeté des ordures : c'est très mal ! » Et l'on applaudit le courageux artiste, dont la présence d'esprit sauve ainsi la situation. L'incident étant clos, la revue a continué ; la seconde partie en a paru un peu meilleure que la première. L'idée des ballons-omnibus, comme celle de la statue de la Liberté, de Bartholdy, était assez heureuse ; pour n'être pas très neuf, le défilé militaire, tambours, clairons et musique en tête, manque rarement son effet, et si la « scène dans la salle » n'était pas venue après celle que nous venons de vous conter, elle eût pu divertir les spectateurs mieux disposés. De même, l'acte des théâtres, avec quelques imitations assez réussies, comme celles de Raymond, de Marais et de M[lle] Legault. Nous avons nommé Gatinais, qui a du naturel et de l'à-propos ; citons M[me] Riquet-Lemonnier, qui a de l'expérience et de la verve, et la commère M[lle] Benoît (?), qui a de la gentillesse et qui sait chanter. — *Y a rien d'fait* terminera l'année et commencera la suivante. Espérons qu'en 1888 on s'arrangera pour nous éviter les scènes que nous venons de décrire.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pend. l'année.
Augereau ou les Volontaires de la République, drame. . . .	5 a. 10 t.		15
* *Vidocq ou la Police en 18...,* drame	5 a. 7 t.	14 janvier.	31
* *L'Absente ou les Émigrants,* drame	5	9 février.	17
* *Le Fiacre n° 13,* drame. . .	5 a. 12 t.	27 février.	42
* *Les Frères d'armes,* drame. .	5 a. 7 t.	9 avril.	21
L'Ombre, opéra-comique . . .	3	30 avril.	6
Maître Pathelin, opéra-comique.	1	30 avril.	14
Le Trouvère, opéra.	4	1er mai.	11
Ernani, opéra.		6 mai.	17
Le Voyage en Chine, opéra-comique	3	11 mai.	11
Lucie de Lammermoor, opéra .	4	17 mai.	9
* *Nadia,* opéra-comique . . .	1	25 mai.	9
* *Kérim,* opéra	3	9 juin.	2
Martha, opéra-comique. . . .	4	17 juin.	6
La Petite Fadette, opéra-comique.	3 a. 5 t.	29 juin.	4
Les Mystères de l'Été, vaudeville	5	7 juillet.	5
* *Mademoiselle d'Artagnan,* drame	5 a. 11 t.	10 octobre.	42
La P'tiote, drame		20 novembre.	41
* *Y a rien d'fait,* revue. . .	4 a. 20 t.	30 décembre.	2

THÉATRE DÉJAZET

C'est l'année des *Femmes collantes*. On les jouait au mois de janvier, on les jouera au mois d'octobre. Gageons qu'on les reprendra encore en 1888. La 100e représentation de la triomphante pièce de M. Léon Gandillot avait eu lieu le 7 janvier. Pas de fête, pas de souper à cette occasion : auteur et directeur se contentaient de verser 1,000 francs à la Société des Artistes dramatiques et 500 francs aux inondés du Midi. Le 18 février, l'inépuisable succès du Théâtre Déjazet était corsé par une amusante parodie de la récente pièce de M. Alexandre Dumas, intitulé : ***Fransouillon***, et signée A. Verneuil, Maxime Guy et Millot [1]. Le deuxième acte se passait dans le cabinet particulier où Fransouillon essayait vainement de faillir, et on avait le

1. Jouée par *Mme Paget*, *Mlles Lunéville*, *Josépha*, *MM. Blanchet*, *Barlet*, *Prévost*, etc.

Le 15 mars, Mlle Blanche Méry reprenait au pied levé, et non sans succès, le rôle de Mme Plumard des *Femmes collantes*.

plaisir d'y voir le célèbre Ugène. La 200e représentation des *Femmes collantes* se donnera le 1er avril au profit des victimes de la catastrophe de Saint-Étienne, et la 250e aura lieu le 14 mai. Puis, le théâtre fermera ses portes le 5 juin sur la pièce de M. Gandillot, précédée d'une aimable comédie en un acte de M. A. Corthey, intitulée : *Un Futur à la crème*.

Après quatre mois de vacances forcées, mais utilisées par les travaux réclamés par la commission d'incendie, le théâtre rouvrait le 5 octobre, avec la 278e représentation de ses *Femmes* de plus en plus *collantes*, et donnait, le 25 novembre, la première représentation d'une comédie en un acte de M. Édmond Duesberg, intitulée *Décoré* [1], dont l'action, qui se passait primitivement en France, a été, sur la demande de la censure, transportée en Belgique.

10 DÉCEMBRE. — Première représentation de la *Grenouille*, comédie en trois actes de MM. Maxime Boucheron et Georges Grisier [2]. — Le joli billet de service, spirituellement illustré par Job, nous indiquait, aujourd'hui, le sujet de la pièce de Déjazet On y voyait, ainsi que dans la *La Fontaine* d

1. Jouée par *MM. Victor Gay*, *Prévost*, *Rousselle*, *Juno*, *Lagrenay fils*, *Mmes Eugénie Petit*, *Doria* et *Giesz*.

2. DISTRIBUTION : Blanchard, *M. Chameroy*, — Francastel, *M. Verlé*. — M. Jules, *M. Lacombe*. — Du Bel-Air, *M. Fournier*. — César, *M. Angely*. — Riflard, *M. V. Gay*. — Gorillon, *M. Prévost*. — Duranflo, *M. Debray*. — Joseph Blanchard, *M. Rousselle*. — Mme Blanchard, *Mme Régnier*. — Danaé *Mlle Lunéville*. — Mme Cerclier, *Mlle Didier*. — Ève, *Mlle Vogel*. — Virginie, *Mlle Roche*.

Grandville, un bonhomme à tête de grenouille s'enfler, s'enfler... comme un bœuf. C'est le cas de Blanchard, un simple, bien simple employé de ministère, qui, se voyant promu à un avancement attendu depuis de longues années et choisi par son chef de division pour aller à Montargis en mission extraordinaire, se gonfle d'orgueil et se croit arrivé aux plus hautes destinées. Le second acte, infiniment plus gai que le premier, nous montre Blanchard — pardon, la Blanchardière — « dans l'exercice de ses fonctions », expédiant et recevant des dépêches X, Y, Z, auxquelles il ne comprend goutte; reniant sa femme et sa fille qui sont venues le rejoindre à Montargis, et auxquelles il oppose « la raison d'État »; recevant les brûlantes déclarations de la receveuse des postes et la fanfare d'honneur, conduite par la belle Danaé; réussissant enfin à faire acclamer la candidature du concurrent du fils du ministre — juste le contraire de ce qu'on lui demandait!... L'anecdote est vraie, paraît-il, et l'on vous dira, quand vous voudrez, les noms des héros de cette histoire authentique, rue de Grenelle, à l'ex-ministère des postes et des télégraphes... Vous pensez qu'après avoir si mal travaillé, Blanchard n'a plus qu'à se sauver, et nous le retrouvons, au troisième acte, réfugié aux environs de Fontainebleau, dans la maison électrique de son ami Francastel, où il a bien de la peine à échapper aux recherches de M. Jules, un policier en retraite, qui veut absolument voir en lui l'assassin de la femme coupée en morceaux... Est-ce assez fou?... Ce qui l'est encore bien davantage,

c'est le duel à l'électricité, imaginé par Francastel; voilà certes qui est *trouvé !* La pièce — cette folie rentre parfois dans le sérieux — se termine par une véritable scène de comédie. On y voit Blanchard mettant ses remords à l'enchère et poussant... ses prétentions jusqu'à une retraite de chef de division, accompagnée de la croix de la Légion d'honneur, — pauvre Légion d'honneur! — C'est à ces seules conditions qu'il promet de ne rien dire de l'équipée où l'a entraîné le délégué ministériel... Il paraît que le vrai Blanchard s'est montré moins discret, puisque MM. Boucheron et Grisier en ont fait la pièce que nous a donnée, ce soir, le directeur du Théâtre Déjazet, très joliment montée, je vous l'assure — quarante-six personnes en scène, au second acte, je les ai comptées — et jouée non sans verve, par MM. Chameroy, le Blanchard de la chose; Verlé, fort élégant dans Francastel; la belle Mlle Lunéville et la gentille Elza Vogel.

	Nombre d'actes.	Date de la 1re représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année.
Dans une Loge, comédie . . .	1		5
Le Petit Canuchon, comédie. .	1		33
Les Femmes collantes, comédie-bouffe.	5		*257
Eulalie, comédie.	1		5
* *Un Mariage par huissier*, comédie.	1	4 février.	22
* *Fransouillon*, comédie. . . .	1	18 février.	37
* *Le Mari de l'autre*, comédie.	1	30 mars.	20
* *Un Bon Parent*, comédie. .	1	16 avril.	47
* *Un Futur à la crème*, comédie.	1	28 mai.	75
* *Décoré*	1	26 novembre.	30
* *La Grenouille*, comédie. . .	3	10 décembre.	21

EDEN-THÉATRE

Quand nous aurons rappelé que l'Eden a été en vente pendant toute l'année, sans pouvoir trouver d'acquéreur, et que les directeurs provisoires, MM. Plunkett, Comy et Léopold de Wenzel ont joué successivement *Eden-Revue,* avec Mmes Cornalba, Laus et Rivolta ; *En r'venant d'la revue*, avec le concours de M. Paulus; ont fait chanter Thérésa et débuter des phoques mélomanes et la trompe musicale du Mahdi; repris la *Cour d'Amour* et *Brahma*, nous aurons écrit, en une phrase, toute l'histoire de ce théâtre en 1887.

3 MAI. — Première représentation de *Lohengrin*, opéra romantique en trois actes, paroles et musique de Richard Wagner, traduction française de M. Charles Nuitter [1]. — Pour la première fois de-

1. DISTRIBUTION : Lohengrin, *M. Van Dyck*. — Telramund, *M. Blauwaert*. — Le roi Henri, *M. Couturier*. — Un héraut, *M. Auguez*. — Elsa de Brabant, *Mme Fidès Devriès*. — Ortrude Radbod, *Mme Duvivier*.

puis 1870, le nom de Richard Wagner s'étale sur les affiches d'un théâtre d'opéra — théâtre provisoire à la vérité — et la représentation de *Lohengrin*, qui n'a été ce soir qu'un long succès, a failli n'avoir jamais lieu! Vraiment, la politique se mêle à tout aujourd'hui, même à la fugue et au contre-point. Est-il donc, encore un coup, si difficile d'accorder les répugnances que soulève en vous la personnalité de Wagner et l'admiration que vous éprouvez pour son talent? L'homme de parti, l'Allemand, a commis d'immenses fautes contre le bon goût et l'équité; il nous a abreuvés d'insultes que nous ne pouvons ni justifier ni pardonner, encore qu'il soit mort; mais, d'autre part, le compositeur a fait preuve d'une telle puissance d'invention, que notre conscience de critique nous oblige à constater cette fécondité géniale, et que notre plume trahirait notre pensée si ces lignes ne reflétaient l'émotion que *Lohengrin* nous a fait éprouver ce soir. D'abord, posons un principe: Que les gens qui ont lu *Lohengrin* dans la partition réduite pour piano et chant (Durand et Schœnewerck, éditeurs) ne s'imaginent point le connaître; cela ne s'exécute pas comme de l'Audran. Il faut de bons chanteurs et de bons acteurs, un orchestre complet et admirable, un grand déploiement de mise en scène; il faut que l'ouvrage soit représenté dans les conditions indispensables à son succès. Un théâtre pauvre, étroit, mesquin, alimenté par une troupe de second ordre, doit renoncer à *Lohengrin*, dont il ne peut donner que la caricature. Les deux premières qualités qui frappent

dans cet opéra sont la magnificence et l'ampleur : les foules encombrent la scène, les fanfares des hérauts sont retentissantes, les costumes étincellent, les décors évoquent la vaporeuse poésie des paysages septentrionaux. Pour la plupart des œuvres dramatiques, une bonne exécution augmente de beaucoup l'effet prévu, attendu. Pour *Lohengrin*, cette exécution parfaite est de toute rigueur. Sans elle, les chœurs se confondent avec les symphonies orchestrales, les instruments produisent une cacophonie à faire fuir un dilettante chinois; les parties de basses et de ténors se mêlent en un détestable fouillis; les accords mal frappés ressemblent à une harmonie de pelles et de pincettes. Il n'y a pas seulement du déchet, il y a déroute, évanouissement, annihilation... Plus de *Lohengrin!* Le premier croque-notes le ferait disparaître en soufflant dessus. Nous pensons que M. Lamoureux s'était rendu compte de ce phénomène; car il a su accumuler richesses sur richesses pour faire honneur à un opéra qui mourrait plutôt que de subir la pauvreté. *Lohengrin* n'aurait certes pas été plus artistiquement et plus luxueusement monté à l'Académie nationale de musique. Malheureusement, le livret de *Lohengrin* — bien qu'on ait pris soin de dire que c'était, à peu de chose près, celui de *Psyché* — peut prêter à rire aux admirateurs de Scribe, qui n'ont pas tout à fait tort dans leurs tendances, et qui sont bien capables, les monstres, de préférer le drame « humain » du *Prophète* et des *Huguenots* aux aventures plus ou moins aériennes des chevaliers du Saint-Graal avec les hallucinées des bords

de l'Escaut. Mais pardon!... j'ai l'air de parler grec, et il est temps d'expliquer au lecteur non initié un sujet qui lui plaira moins, sans doute, que ne lui agréeront les harmonies qui accompagnent cette fable baroque... Nous sommes au dixième siècle, au milieu de personnages peu connus de la génération actuelle; les « purs » font semblant d'être familiarisés avec ce Frédéric, cette Ortrude, ce Parcifal ou Percifal, ces demi-dieux, ces triples dieux et ces déesses de la mythologie scandinave; mais il est bien certain qu'en tant qu'habitants d'un Olympe coté, ceux-ci n'ont jamais réussi comme les dieux de l'Olympe hellénique; ils sont beaucoup moins connus que Mars et que Jupiter; les miracles du vase conservé sur le mont Salvat ne lutteraient pas de réputation avec les exploits d'Hercule ou avec les mille fredaines de Vénus. Il faut donc expliquer, depuis *A* jusqu'à *Z*, les grimoires dans lesquels Richard Wagner est allé chercher son livret. On sait que Wagner, comme parolier « opère lui-même ».

Henri l'Oiseleur, avant de déclarer la guerre aux Hongrois, est venu demander l'alliance du Brabant; il tient un lit de justice, sous un vieux chêne, dans une prairie des environs d'Anvers. Au lever du rideau, le roi Henri se plaint amèrement d'avoir trouvé des discordes dans le pays; le comte Frédéric de Telramund lui raconte alors comment ces dissensions sont survenues: « Le feu duc de Brabant, dit-il, m'avait légué la garde de ses deux enfants, Elsa et Godefroy; je ne m'attendais pas aux crimes qui devaient déshonorer la race de mon

souverain. Elsa, dans l'espérance de donner la couronne à un indigne amant, a fait disparaître son frère; un jour qu'elle était sortie avec lui, elle est revenue seule, troublée, elle a répondu d'un air égaré aux questions que je lui adressais; je compris qu'elle avait assassiné Godefroy. Outré de tant de perversité, j'ai renoncé aux droits que le feu duc, son père, m'avait donnés sur la main d'Elsa, j'ai épousé Ortrude de Ratbod, dernier rejeton de la maison des princes de Frise. Puisqu'Elsa est indigne de tenir un sceptre, je réclame le Brabant, auquel me donne droit mon mariage avec Ortrude. » Ces prétentions audacieuses excitent les réclamations des seigneurs présents: — Elsa n'est pas coupable, disent les uns. — Elle l'est, disent les autres. — On fait comparaître l'accusée, et le roi Henri lui demande si elle veut se soumettre au jugement de Dieu: — J'accepte ce jugement, dit-elle, d'autant mieux que j'attends un chevalier, entrevu en rêve, qui va venir me délivrer des persécutions que j'endure, et prouver mon innocence. — A peine a-t-elle parlé que, sur les flots lointains de l'Escaut, on aperçoit Lohengrin dans une nacelle traînée par un cygne; il paraît qu'au dixième siècle la navigation était moins difficile qu'elle ne l'est aujourd'hui, puisqu'il suffisait d'un palmipède pour remplacer avec avantage les machines à vapeur, les pilotes, les roues à aubes et autres inventions de notre âge de fer. Lohengrin, ce passager qui débarque à Anvers d'une façon si étrange, se déclare prêt à combattre pour l'innocence opprimée; mais il impose à Elsa une

condition à laquelle celle-ci ne s'attend pas:

Apprends la loi que tu suivras!
Sans chercher à connaître
Quel pays m'a vu naître,
Ma race ni ma loi,
Tu garderas ta foi.

Cette clause rappelle, en effet, d'assez près les conventions de l'Amour et de Psyché, variante grecque de la légende du Nord. Délicieuse est la musique que Wagner a écrite sur les paroles que je viens de citer; la phrase qui reviendra si souvent dans l'ouvrage est une des plus belles que je connaisse. Elle se déroule avec la lenteur imposante d'une vague qui se brise et qui s'écoule en écume de neige et d'argent. Frédéric de Telramund, blessé dans le combat contre Lohengrin, est privé de ses biens, dépouillé de ses titres. Nous le retrouvons pauvre, couvert de haillons, au pied du château où vont se célébrer les fiançailles du Chevalier au Cygne avec Elsa. Mais Ortrude n'a point perdu tout espoir; elle est enchanteresse de son métier; elle sait que Lohengrin perdra son pouvoir surnaturel si la femme qu'il aime l'interroge sur le lieu d'où il vient; elle s'applique donc à verser dans le cœur d'Elsa le poison de la jalousie : — « Quel est cet époux mystérieux qui va te conduire à l'autel? Comment se nomme-t-il? N'es-tu pas le jouet de son caprice? Ne te trompe-t-il pas? » Une vierge timide et persécutée ne résiste guère à des insinuations pareilles. Après un scandale causé par Ortrude dans l'église où se passe la cérémonie de

l'hymen, Lohengrin entraine sa femme dans la chambre nuptiale; là, il a beau lui parler de la pluie et du beau temps, de la lune qui verse de pâles rayons sur les fleurs embaumées, de la brise qui souffle à travers les bosquets, de l'ombre rêveuse et du ciel étoilé. Elsa demeure insensible à ces démonstrations poétiques: enfin, son secret vient à déborder :

Par une ardente envie
Mon cœur est combattu:
Fût-ce au prix de ma vie,
Parle, qui donc es-tu?

Fi ! la vilaine curieuse ! Cette fatale indiscrétion équivaut à un arrêt de mort, et l'épouse de Lohengrin ne sait pas qu'elle perd son mari en le questionnant ; ce qui démontre que les femmes sensées ont raison de ne pas trop s'appesantir sur les faits et gestes de leurs volages époux. Pendant cet entretien, Frédéric qui guette à la porte, croit que le moment psychologique est venu d'attaquer son odieux rival ; il entre dans la chambre l'épée à la main ; mais, cette fois, il est complètement puni de son audace et percé d'un coup terrible qui l'étend sans vie sur le sol. On emporte le cadavre devant le roi Henri, auquel Lohengrin fait des adieux touchants : — Je suis, dit-il, un des chevaliers de Saint-Graal, chargés de faire triompher la Justice sur terre ; par malheur mon pouvoir est soumis à certaines conditions qui ont été violées par Elsa. Me voilà obligé de la quitter. Mais elle est innocente du meurtre de son frère ; voyez plutôt ! —

Lohengrin se met en prière, et un prodige s'accomplit ; le cygne qui traînait la nacelle du bon chevalier disparaît, et il est remplacé par Godefroy, le jeune enfant ensorcelé jadis par les maléfices d'Ortrude. Il faut cependant un autre oiseau pour permettre à Lohengrin de retourner sur le mont Salvat ; une colombe descend des nuages et emporte la nacelle. Je ne dissimulerai pas que ce dénouement m'a toujours paru le côté le plus périlleux de la pièce ; nous sommes habitués à voir dans les féeries M. Simon-Max et M. Plet métamorphosés en dindons ; nous rions beaucoup de ce genre de farces ; mais nous n'avons jamais eu sous les yeux un accident semblable traité sérieusement, et comme nous avons l'humeur gouailleuse, il eût suffi, à Paris, d'un mauvais plaisant pour tuer ce cygne, ce pigeon, ce canard aux petits pois avec la sarbacane d'un mot bien envoyé. Je n'en persiste pas moins à croire, qu'après un petit nombre d'années, quand les haines se seront apaisées (si elles s'apaisent), quand les questions d'amour-propre et d'honneur militaire ne seront plus en jeu, *Lohengrin* prendra, parmi les chefs-d'œuvre du répertoire de l'Opéra, le rang qu'il doit y occuper. Ce n'est point là manquer de patriotisme que de savoir prendre le beau où il se trouve, même chez ses ennemis. Lorsque M. Lamoureux est arrivé à son pupitre, il a été accueilli par une longue et chaleureuse acclamation. Même ovation à l'issue de la soirée : ramené par les artistes, il est revenu, sur la scène, saluer le public enthousiasmé. Il n'y a pas eu d'autre incident, à l'inté-

térieur de l'Eden, que les applaudissements qui ont salué les interprètes — principalement Mme Fidès Devriès, une très poétique Elsa; M. Van Dyck, un Lohengrin à la voix puissante; M. Auguez, un superbe héraut d'armes, le « héros » de la soirée, disait-on communément — et avant tout son éminent chef, à la persévérance duquel on devait cette belle représentation. Il n'y a, d'ailleurs, qu'une voix sur le soin avec lequel M. Lamoureux a monté l'ouvrage. Non seulement il a pris les meilleurs artistes qu'il a trouvés disponibles, mais la beauté des décors, la richesse des costumes, l'intelligence avec laquelle toute la mise en scène est faite, frappent l'attention dès le début. Nous n'avions aucune crainte pour l'effet du splendide premier acte. Celles qu'on pouvait garder pour quelques parties des actes suivants ne nous ont pas semblé trop justifiées. Peut-être aurait-on pu faire, au second, la coupure tout indiquée et pratiquée, d'ailleurs, partout ailleurs : il ne faut pas, dit le proverbe, se montrer plus royaliste que le roi. Le caractère sombre du duo du couple proscrit — M. Blauwaert et Mlle Duvivier — la mélodie d'Elsa, le duo des deux femmes et leur lutte dans le finale ont, pourtant, produit beaucoup d'effet. Je ne parle pas de la marche religieuse, qui est connue. Le chœur des fiançailles a été adorablement dit; le grand duo, dont la conclusion est une des créations les plus originales de Wagner, a été fort bien rendu. M. Van Dyck a vaillamment dit la mélodie en *ut* majeur; il a joliment détaillé le récit du Saint-Graal, et a fort heureusement in-

terprété la mélodie qui suit. Il nous semble juste de faire au jeune musicien de grand talent, M. Vincent d'Indy, qui a conduit toutes les répétitions chorales de l'œuvre du maître, la part de succès qui lui revient personnellement dans le succès général. Les chœurs, je le répète, ont été irréprochables, et l'impression sur les auditeurs a été des plus favorables. — La soirée a donc été bonne pour M. Lamoureux, bonne pour le public, et bonne, je ne dirai pas pour la musique de M. Wagner — ce ne serait pas assez — mais bonne, tout simplement pour la musique.

Le seul événement important, à l'Eden-Théâtre, aura été cette représentation de *Lohengrin*, retardée en raison de l'émotion produite par l'incident Schnæbelé à Pagny-sur-Moselle et privée du lendemain par suite des stupides criailleries de quelques braillards de la rue. Dès le 5 mai, M. Charles Lamoureux renonçait définitivement à continuer les représentations de l'opéra de Wagner.

« Je n'ai pas à qualifier les manifestations qui se produisent, écrivait-il, après l'accueil fait par la presse et par le public à l'œuvre que, dans l'intérêt de l'art, j'ai fait représenter à mes risques et périls sur une scène française. C'est pour des raisons d'un ordre supérieur que je m'abstiens, avec la conscience d'avoir agi exclusivement en artiste et avec la certitude d'être approuvé par tous les honnêtes gens. » Au lendemain de l'incident Schnæbelé, M. Lamoureux ne voulait pas qu'il y eût l'incident Wagner : c'était d'un bon Français. Mais l'histoire dira que si *Lohengrin* n'a

eu qu'*une* représentation à l'Eden, en 1887, cela tient à ce que la police n'a pas osé fourrer au poste quelques gamins en veine de boucan. O patriotisme, que de bêtises on commet en ton nom!...

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

La Société des Concerts du Conservatoire nous a fait entendre en 1887 une œuvre maîtresse, la 3e symphonie de M. Camille Saint-Saëns, exécutée pour la première fois en juin 1885 par la Société Philharmonique de Londres. Tout comme le quatrième concerto pour piano et la sonate pour piano et violon, du même auteur, cette Symphonie est divisée en deux parties. Néanmoins, elle renferme en principe les quatre mouvements traditionnels; mais le premier, arrêté dans ses développements, sert d'introduction à l'*adagio* et le *scherzo* est lié par le même procédé au finale. Le compositeur a cherché, par ce moyen, à éviter dans une certaine mesure les interminables reprises et répétitions qui tendent à disparaître de la musique instrumentale. L'auteur, pensant que le moment était venu, pour la symphonie, de bénéficier des progrès de l'instrumentation moderne, a établi son orchestre de la manière suivante : trois flûtes, deux hautbois, un cor anglais, deux clarinettes, une clarinette basse, deux bassons, un contrebasson, quatre cors, trois trompettes, un tuba, trois timbales, un orgue, un piano, sur lequel on joue tantôt à deux mains, tantôt à quatre mains, un triangle, une paire de cymbales, une grosse caisse, et le quatuor à cordes habituel. Il est d'usage, en Angleterre, de mettre entre les mains du public une

analyse succincte et exempte de toute critique, des œuvres que l'on exécute dans un concert. Au point de vue de l'intelligence musicale, ce procédé a de très grands avantages, et il y a lieu de chercher à l'introduire en France. Voici l'analyse qui servait à l'exécution de la Symphonie de M. Saint-Saëns à Londres. Après une introduction lente, consistant dans quelques mesures d'un caractère plaintif, le quatuor expose le thème initial d'un sentiment sobre et agité. Une première transformation de ce thème mène à un deuxième motif, qui se distingue par un sentiment de tranquillité plus grande. Ce motif, après un court développement, présentant les deux thèmes simultanément, apparait dans une forme caractéristique de courte durée. Suit une deuxième transformation du thème initial, qui laisse entendre par intervalles les notes plaintives de l'introduction. Des épisodes variés amènent avec eux un calme progressif et préparent ainsi l'*adagio* en *ré* bémol, dont le thème, extrêmement calme et contemplatif, est exposé par les violons, altos et violoncelles soutenus par les accords de l'orgue. Ce motif est ensuite repris par une clarinette, un cor et un trombone, accompagnés par les instruments à cordes divisés en plusieurs parties. Après une variation en arabesques exécutée par les violons, la deuxième transformation du thème initial de l'*allegro* apparait de nouveau, ramenant un vague sentiment d'agitation qu'augmentent quelques harmonies dissonantes, qui font bientôt place au thème de l'*adagio*, exécuté cette fois par la moitié des violons, des altos et des violoncelles avec accompagnement des accords de l'orgue et du rythme persistant en triolets présenté par l'épisode précédent. Le premier mouvement se termine par une *coda*, d'un caractère mystique, faisant entendre alternativement les accords de *ré* bémol majeur et de *mi* mineur. Le second débute par une phrase énergique, *allegro moderato*, suivie immédiatement d'une troisième transformation du thème initial du premier mouvement, plus agitée que ses devancières, et à travers laquelle perce un sentiment fantastique, qui se déclare franchement dans le *presto* où apparaissent çà et là, rapides comme l'éclair, les arpèges et gammes du piano, accompagnés par

un rythme syncopé de l'orchestre et revenant chaque fois dans un ton différent (*fa, mi, mi bémol, sol*) : badinages interrompus par une phrase expressive. A la reprise de l'*allegro moderato*, succède un second *presto*, qui semble vouloir être une répétition du premier, mais à peine a-t-il commencé qu'apparaît un nouveau motif grave, austère, et dont le caractère est tout l'opposé du fantastique. Une lutte s'ensuit, se terminant par la défaite de l'élément inquiet et diabolique. La nouvelle phrase s'élève aux sommets de l'orchestre, y planant comme dans l'azur d'un ciel purifié, et, après une vague réminiscence du thème initial du premier mouvement, un *maestoso* (en *ut* majeur) annonce le prochain triomphe de l'idée calme et élevée. Le thème initial du premier mouvement, complètement transformé, est ensuite exposé par les instruments à cordes divisés et le piano à quatre mains, et repris par l'orgue avec toutes les forces de l'orchestre. Suit un développement construit sur le rythme de trois mesures ; puis un épisode d'un sentiment tranquille et pastoral est répété deux fois. Enfin, une brillante *coda*, dans laquelle le thème initial, par une lernière transformation, prend la forme d'un trait de iolon, termine l'œuvre. Une œuvre maîtresse, répétons-le, lont l'orchestration est admirable, et dont les pianistes ourront se rendre compte au moyen de la réduction à uatre mains faite par l'auteur lui-même et publiée par les diteurs Durand et Schœnewerck.

Le 13 février, les abonnés faisaient à Mme Krauss une vation des plus rares en ce milieu d'ordinaire si calme et i réservé. L'éminente sociétaire des Concerts du Conservaoire devait revenir trois fois saluer le public, qui ne cesait de l'acclamer après sa chaleureuse interprétation de *ors et Vita*. Les fragments de l'oratorio de M. Gounod taient fort bien accueillis ; la phrase des violons qui préède le *Judex* produisait une impression saisissante.

CONCERTS DU CHATELET

Joachim, le grand violoniste, reparaissait le 16 janvier au Concert du Châtelet, où son succès était immense, tant dans le concerto de Viotti que dans la Sarabande et la Bourrée de Bach. Bis et rappels : rien ne manquait au triomphe de cet incomparable virtuose, le génie du violon, comme Rubenstein est le génie du piano. Le programme était complété, ce jour-là, par une fort jolie composition de M. Victorin Joncières, intitulée : *Symphonie romantique*, et par l'admirable *Struensée* de Meyerbeer, le tout on ne peut mieux rendu par l'orchestre de M. Colonne.

M. Joachim voyait se renouveler, le 23 janvier, au Concert Colonne, l'immense succès qu'il y avait obtenu le dimanche précédent. L'artiste incomparable a été l'objet d'une longue et chaleureuse ovation. Existe-t-il, en effet, un seul violoniste dont le talent soit aussi complet : le son, le mécanisme, le sentiment, le STYLE joints à une justesse rare et à une simplicité étonnante, telles sont les précieuses qualités de l'illustre Joachim, la perfection même. C'est avec une clarté et une autorité absolument remarquables qu'il nous a fait entendre le concerto de Spohr et la *fantaisie* que lui a dédiée Schumann. Puis le grand artiste s'est surpassé en exécutant avec une verve étonnante, lui, l'homme du style sévère, les *Danses hongroises* de Brahms, d'un rythme si original et d'une facture si étrange. La salle entière a crié *bis*, et Joachim s'est prêté de bonne grâce au désir d'un public enthousiasmé, qui ne se lassait pas de l'entendre.

L'annonce d'un fragment de *Parsifal* attirait, le 6 février, une grande affluence d'auditeurs au Concert du Châtelet. On donnait la grande scène religieuse de la consécration

du Gral, qui forme le deuxième tableau du premier acte de l'œuvre de Wagner. Le succès était très vif.

Le 20 février, M. Faure se faisait applaudir dans une scène d'Herold encore inédite et intitulée : l'*Hercule mourant*.

Le 13 mars, M. Colonne nous faisait entendre une adaptation nouvelle, par M. Émile Moreau, du *Manfred* de Byron, musique de Schumann. M. Mounet-Sully s'était chargé de réciter le poème : son succès a été très grand. Ce qu'il y avait surtout de remarquable dans son interprétation, c'est qu'il donnait, par l'intelligence de sa diction, l'illusion complète d'une scène jouée. On l'a longuement applaudi et plusieurs fois rappelé. M. Mounet-Sully était très bien secondé par Mlle du Minil et M. Silvain. L'orchestre de M. Colonne a, comme toujours, fait vaillamment son devoir.

Le 23 octobre, M. Colonne inaugurait la quatorzième année des concerts de l'Association artistique, et, en dépit d'un radieux soleil d'automne, bien fait pour inviter les Parisiens à la promenade, la salle du Châtelet était comble. C'est qu'aussi le programme du concert était excellemment composé : la belle ouverture de *Phèdre*, de M. Massenet; la curieuse *Danse macabre*, de M. Saint-Saëns; la délicieuse symphonie en *fa*, de Beethoven; une jolie romance pour instruments à cordes, le *Printemps*, d'un compositeur danois Ed. Grieg, et — l'idée était heureuse autant que malicieuse — l'*Arlésienne*, de Bizet, que M. Lamoureux exécutait précisément, en ce même moment, à l'Odéon. La musique écrite pour le drame d'Alphonse Daudet par l'auteur de *Carmen* n'a plus besoin de nos éloges. N'est-ce pas un vrai régal pour l'auditeur d'entendre ces fines harmonies, ces phrases au contour élégant et ces jolis détails d'orchestre? Le prélude, le menuet, l'entr'acte du troisième tableau, avec la superbe phrase que le saxophone et le cor jouent à l'octave, l'adagietto et le carillon sont autant de pages de maître. Conduits par le bras vaillant de M. Édouard Colonne, les musiciens du Châtelet se sont surpassés. Ils ont rendu avec une perfection rare et un ensemble irréprochable, avec les nuances les plus délicates et un sentiment exquis, la ravissante partition du regretté Bizet. Bref, si vous nous demandez de prendre parti ent

l'exécution de l'Odéon et celle du Châtelet, nous vous répondrons franchement que nous sommes de l'avis de l'auditeur qui s'écriait, au milieu des *bis* : « Enfoncé, Lamoureux! » L'interprétation de celui-ci est correcte et précise, mais froide; celle de M. Colonne est plus fougueuse, plus passionnée, plus chaude, et de même que la lettre et l'esprit sont deux choses différentes, on peut dire que l'un s'en tient purement et simplement au rythme et à la mesure, l'autre a la foi et la conviction sincères, la chaleur communicative et ce je ne sais quoi qui remue et soulève une salle. Celle de ce jour a été tout entière transportée d'un juste enthousiasme, et nous croyons pouvoir dire que, si Wagner est le dieu qui inspire M. Lamoureux, son rival, M. Colonne, reste avec plus de poésie, de jeunesse et de légèreté dans l'exécution, le véritable et le seul interprète de Berlioz et de Bizet.

Le 13 novembre, M. Colonne nous offrait la première audition du *Paradis et la Péri*, qui n'avait pas été entendu à Paris depuis dix-huit ans. L'exécution d'alors au Théâtre-Italien (direction Bagier), laissa grandement à désirer et trouva le public singulièrement froid. Il est presque impossible d'assigner un genre déterminé à cette composition de Robert Schumann. En effet, le *Paradis et la Péri* n'est pas plus une cantate qu'un oratorio, et encore moins une symphonie dramatique comme *Roméo et Juliette* ou la *Damnation de Faust*, puisque l'orchestre, à part une courte introduction, et quelque importance qu'il ait d'ailleurs par la manière dont il est traité, s'y trouve limité au rôle d'accompagnement. Le *Paradis et la Péri* n'est donc qu'une succession de scènes reliées entre elles par un récitatif qui, tout en restant étranger à l'action, sert cependant à en expliquer les différentes péripéties. Dans l'admirable trilogie sacrée de l'*Enfance du Christ*, d'Hector Berlioz, il y a aussi un rôle de récitant confié au ténor, mais son intervention est beaucoup moins fréquente et moins nécessaire aussi à l'intelligence du drame. C'est, du reste, le seul point de comparaison qu'il soit possible d'établir entre deux ouvrages que nous nous garderons bien de placer sur la même ligne. Le sujet du *Paradis et la Péri*, ou plutôt l'épi-

sode qui a inspiré ce sujet est tiré de *Lalla-Rookh*, et ne tient pas une bien grande place dans le poème de Thomas Moore. Quelques mots suffiront pour l'expliquer. Chassée du ciel, la Péri se lamente, et sa douce plainte touche le cœur de l'ange glorieux qui veille aux portes de l'Eden.

Esprit déchu, pauvre exilée,
Ta faute peut encore être effacée...
Du sort voici l'arrêt sévère :
Rentrer en grâce, tu le peux,
Si tu rapportes de la terre
Un don qui plaise au roi des cieux.

Ce don, ce n'est pas le sang qui s'échappe de la blessure du héros mort pour la liberté; ce n'est pas non plus le dernier soupir de deux amants fidèles ; c'est la larme du pécheur repentant. Après avoir traversé l'Inde, pays charmant aux parfums suaves, où Mahmoud, tyran de Gazna, fait couler des fleuves de sang ; après s'être arrêté aux rivages du Nil, désolés par la peste, elle arriva au seuil du temple de Balbec, le temple du Soleil, dont la colonnade seule, encore debout, est une merveille. Là, parmi les fleurs, joue un bel enfant; là aussi, agenouillé sur les dalles de marbre, le pécheur, le meurtrier, prie, se repent et pleure... Larme bénie qui, rapportée aux pieds de l'Eternel, doit rouvrir à la Péri pardonnée les portes du paradis. Certes, ce n'est ni la poésie ni la couleur qui manquent à ce sujet, et un compositeur non pas mieux, mais autrement doué que Schumann, eût pu même en tirer des effets très dramatiques. Il nous semble aussi qu'en faisant une plus large part à l'instrumentation, et en traitant symphoniquement certains tableaux, on aurait donné à l'œuvre une physionomie plus en rapport avec le milieu où elle devait se produire. Et il y avait vraiment, dans le voyage de la Péri à travers les splendides paysages de l'Inde et de l'Arabie, un prétexte à descriptions bien suffisant pour tenter un musicien coloriste et habile aux combinaisons de l'orchestre. Une courte introduction dans le style fugué nous prépare seule à l'action qui va se dérouler, ou, pour mieux dire, à cette succession de scènes auxquelles

les plaintes et les regrets de la vierge déchue servent de prologue.

Les strophes que chante la Péri :

> Séjour lumineux des esprits fidèles,

sont dignes de l'auteur des *lieder*. Schumann a rarement écrit quelque chose de plus frais, de plus simple et de plus gracieux. Quelques mesures de récitatif dites de l'Ange et une courte mélodie chantée par la Péri séparent les strophes précédentes du joli quatuor dans lequel se trouve une réminiscence d'*Obéron*, tellement accusée qu'on s'étonne qu'elle ait pu échapper à l'attention du compositeur. Le double chœur : « C'est lui le roi de Gazna » a du caractère, de l'énergie, mais n'est pas, à notre humble avis, suffisamment développé. Nous lui préférons le chœur suivant: « La flèche s'égare et manque le but », toujours écrit en style fugué, et dans lequel les voix diverses en tierces se superposent de la façon la plus heureuse. Le finale de la première partie est une fugue à quatre voix accompagnées par des accords plaqués, et dont le mouvement va s'accélérant jusqu'aux dernières mesures. Ce morceau, en raison de la manière dont il est traité et des procédés qui y sont employés, aurait peut-être mieux trouvé sa place dans une œuvre religieuse que dans une composition profane. Comme nous voulons épargner au lecteur l'ennui d'une analyse technique trop minutieuse, nous nous bornerons à signaler, parmi les pages saillantes que renferme la seconde partie, le chœur des Génies du Nil, dont l'accompagnement a pourtant plus d'originalité et de couleur que la phrase mélodique, et sur lequel plane et se détache le chant de la Péri ; l'*arioso* chanté par le jeune homme malade de la peste ; l'air de soprano :

> Ah ! laisse-moi puiser la fièvre,
> Hélas ! dans un baiser ardent.

Belle inspiration que Mme Krauss a rendue avec une expression touchante ; la mort des deux amants, et le chœur final dont la teinte vaporeuse rappelle, mais sans rémi-

niscence cette fois, les plus poétiques fantaisies de Weber. La troisième partie, bien qu'elle ne soit pas à la hauteur des deux autres, renferme cependant quelques pages remarquables : le chœur des houris, un solo de ténor, le quartetto : « Sœur, est-il vrai que tu veux rentrer aux cieux? » ; le chœur, avec soli : « O saintes larmes du coupable! » et une phrase pleine d'élan, chantée par la Péri dans le même finale:

> Honneur au Seigneur, j'ai vaincu le destin;
> Mon cœur est rempli d'un délire divin.

Excellente en tous points a été l'exécution du *Paradis et la Péri*, confiée à Mme Krauss, au ténor Vergnet, à MM. Jérôme et Dimitri, à Mme Durand-Ulbach, à Mlles Baldo et Agussol, — dont on a fort apprécié la jolie voix de soprano aigu. Mais ce sont là de ces œuvres, exquises au piano, qui ne gagnent pas à être entendues en public, surtout en entier. Peut-être M. Colonne eût-il évité la monotonie de l'exécution, et partant épargné la lassitude de l'auditoire, en ne jouant que les deux premières parties de l'œuvre, ou même seulement la deuxième, ainsi qu'on avait eu idée de le faire à la Société des Concerts. On doit toujours se garder d'abuser, même des meilleures choses, et s'il faut du Schumann, pas trop n'en faut... à la fois.

Le 6e concert du Châtelet se donnait le 27 novembre, en l'honneur du centenaire de la mort de Glück. C'est au théâtre et non au concert qu'il appartenait de célébrer le centenaire de Christophe Glück, mort à Vienne à l'âge de soixante-treize ans, le 15 novembre 1787. N'est-ce pas l'Opéra qui eût dû saluer ce génie dramatique incontestable, qui a marqué violemment sa trace, à la façon des révolutionnaires, et dont l'influence se retrouve à chaque instant dans le répertoire moderne? M. Vaucorbeil nous avait bien promis de reprendre *Armide;* mais, hélas! il est mort sans avoir pu mettre à exécution son noble projet, et ce n'est pas à ses successeurs qu'il faut demander à réaliser ce rêve artistique, puisqu'ils ont commencé par laisser partir Mme Krauss, la seule interprète possible des œuvres de Glück... et de Mozart : on s'en est bien aperçu à la reprise

de *Don Juan*. Ça été l'habileté de M. Colonne d'engager la Krauss pour une série de concerts, et de lui demander de nous rendre cette fois les rôles d'Armide et d'Alceste, qu'elle possède si complètement. C'est à propos d'*Armide* que Glück écrivait au bailli du Rollet : « L'ensemble de l'*Armide* est si différent de celui de l'*Alceste*, que vous croiriez qu'ils ne sont pas du même compositeur; aussi, ai-je employé le peu de suc qui me restait pour achever *Armide* (l'auteur d'*Orphée*, d'*Iphigénie* et d'*Alceste* avait alors soixante et un ans). J'ai tâché d'y être plus peintre et plus poète que musicien; enfin, vous en jugerez, si on veut l'entendre. Je vous confesse qu'avec cet opéra j'aimerais à finir ma carrière; il est vrai que, pour le public, il lui faudra au moins autant de temps pour le comprendre qu'il lui en a fallu pour comprendre l'*Alceste*. Il y a, dans *Armide*, une espèce de délicatesse qui n'est pas dans l'*Alceste*; car j'ai trouvé le moyen de faire parler les personnages de manière que vous connaîtrez d'abord, à leur façon de l'exprimer, quand ce sera Armide qui parlera ou une suivante, etc. » Aucun critique n'a mieux jugé Glück que lui-même en cette occasion. Il va sans dire que Mme Krauss chante la musique de Glück sans transposition et sans le plus petit changement à la note écrite. Le duo de la Haine a été superbement enlevé par la grande artiste, on ne peut mieux secondée par M. Auguez. Mozart se trouvait à Paris, en 1776, à l'époque où Glück faisait représenter son *Alceste*. Cette belle œuvre ne fut nullement comprise alors du public parisien. Mozart assistait à la première représentation. Il vint, tout en pleurs, se jeter dans les bras de Glück : « Ah! les barbares! s'écria-t-il; ah! les cœurs de bronze! que leur faut-il donc pour les émouvoir? — « Console-toi, petit, répondit Glück : dans trente ans, ils me rendront justice. »

Le second tableau du premier acte de cette belle partition avait, pour interprètes, ce jour-là, au Châtelet, notre éminente tragédienne lyrique et M. Auguez, qui, dans le rôle du grand prêtre, s'est montré le digne partenaire de la Krauss, rendant avec des accents merveilleux l'air célèbre : « Non, ce n'est point un sacrifice », et l'invocation puissante : « Divinités du Styx. » La salle entière a tressailli,

acclamant d'enthousiasme la sublime cantatrice, l'une des dernières gardiennes du grand art. La partie du programme consacrée à Glück était complétée par l'exquise gavotte d'*Iphigénie en Aulide*, l'original ballet des Scythes d'*Iphigénie en Tauride* et l'adorable scène des Champs-Elysées d'*Orphée*, que nous avons souvent entendue au Conservatoire. Ces divers morceaux ont été rendus en toute perfection par l'orchestre de M. Colonne.

« Si j'avais l'insigne honneur de diriger une de nos grandes scènes lyriques, disait autrefois M. Ernest Reyer, j'aurais proposé aux auteurs de *Marie-Madeleine* de représenter leur drame sacré avec décors et costumes. Rien ne manquerait à la pompe du spectacle, si ce n'est qu'au tableau du Golgotha, à la seule fin de ménager la sensibilité des spectateurs, on verrait seulement se projeter sur la scène, comme dans le beau tableau de Gérome, les grandes ombres allongées des trois crucifiés. » Mais les directeurs de nos principales scènes lyriques ne sont guère friands de drames sacrés et d'oratorios, même quand la faveur du public les accompagne. Il faut donc remercier M. Colonne de nous avoir rendu, à son concert du 4 décembre, l'œuvre qui plaça jadis — il y a quatorze ans — M. Massenet au rang de nos premiers compositeurs. L'auteur du poème avait parfaitement compris le tempérament du musicien pour lequel il écrivait. Il s'était efforcé de développer le côté pittoresque beaucoup plus que les caractères des personnages de l'action; il avait ainsi permis au compositeur de donner une libre expansion à sa nature de coloriste, qui jusque-là n'avait pas encore trouvé une occasion aussi favorable pour se manifester. Mais avant d'aborder l'analyse du poème de M. Louis Gallet, esquissons le paysage éclairé par les dernières lueurs du soleil couchant. C'est aux portes de Magdala, auprès d'une fontaine que le feuillage épais d'un sycomore protège de son ombre, à travers les palmiers qui bordent la route, dans un lumineux nuage de sable, qu'on voit s'avancer la longue caravane avec son cortège de chameliers; des marchands vêtus de couleurs vives et des soldats aux armes étincelantes; des femmes et des publicains, des pharisiens et des scribes se croisent sur le che-

min qui mène de Magdala à Génésareth ; d'autres sont assis sur l'herbe verte et causent par groupes ; les jeunes filles emplissent leurs amphores à la source limpide où les cavaliers vont venir se désaltérer.

Le soleil effleure la plaine,
L'ombre des palmiers frémissants
Glisse sur la claire fontaine
Avec des souffles caressants.
C'est l'heure du repos, l'heure délicieuse,
Où, parlant au bord des chemins,
A la foule silencieuse,
Nous apparaît Jésus, le beau Nazaréen.

Il y a, dans ce petit chœur, chanté à l'unisson et accompagné par les cors, les bassons et les clarinettes, un charme pénétrant. C'est une mélodie douce et vaporeuse tout imprégnée des parfums de l'Orient, et dans laquelle on sent passer comme un souvenir d'un saint cantique. Les jeunes Magdaléens répondent aux jeunes Magdaléennes :

C'est l'heure où, conduisant de longues caravanes,
Passent ici les chameliers,
L'heure où les folles courtisanes
Viennent chercher l'amour des riches cavaliers.

Mais c'est à l'entrée des basses, accompagnée par le quatuor et traitée dans le style fugué, que l'opposition se fait sentir et prépare, par une diversion énergique et heureusement trouvée, le retour du premier motif :

Nous allons voir encore peut-être
Cet étranger, cet imposteur,
Que les siens appellent : Le maître,
Et nous Jésus, le faux docteur !

Quelle fraîcheur d'inspiration, quelle élégance de facture dans cette scène d'introduction que nous avons réentendue avec ravissement ! Méryem la Magdaléenne, déjà touchée par le repentir, veut revoir la place où daigna lui apparaître celui dont elle implore le retour. Qu'on nous per-

mette de citer aussi la première strophe de la cantilène chantée par la belle pécheresse :

Avez-vous entendu sa parole bénie?
La clémence divine est inscrite en sa loi.
Quand vous en comprendrez la douceur infinie,
Ah! vous maudirez votre vie
Et vous pleurerez comme moi!

De méchantes femmes répondent par un éclat de rire à la douleur de Méryem, et Judas vient à son tour lui rappeler les enchantements de sa vie passée et ses folles amours :

Écoute, Méryem, écoute
Le conseil de Judas, le conseil d'un ami :
Chasse la tendresse et le doute,
Et réveille l'amour en ton sein endormi.

Puis les scribes et les pharisiens, dans un chœur où M. Massenet manie d'une main sûre et hardie les artifices de la fugue et du contre-point, jettent l'insulte à la courtisane éplorée. Il y a, dans ce morceau d'ensemble, une vigueur d'accent, une fougue sauvage dont l'effet est des plus saisissants. Quand les voix se sont tues, Jésus apparaît à la foule interdite et lui reproche son orgueilleuse ignorance et ses coupables erreurs. Judas et Méryem se prosternent ; les scribes et les pharisiens ne peuvent s'expliquer leur trouble devant cet homme qui les accuse et qui les maudit. — « Femme, relève-toi ! » dit Jésus à Méryem. Il lui promet d'aller bientôt la visiter en sa maison, et s'éloigne lentement, tandis que le peuple s'écarte et s'incline devant lui. M. Gallet, se rangeant à l'opinion de saint Grégoire contre saint Augustin, a fait de Marthe la sœur de Marie. C'est pourquoi nous voyons, au second acte, Marthe et Marie entourées de leurs servantes, attendant l'arrivée de Jésus. La maison est remplie de parfums et de fleurs. Entre les colonnes de la grande salle où est préparé le festin, on aperçoit le jardin par où doit venir Judas, puis Jésus et ses disciples. Les servantes chantent un petit chœur charmant, d'une grâce exquise :

Le seuil est paré de fleurs rares,
La myrrhe parfume les airs,
Sur les nébels, sur les cithares
Réveillons nos plus doux concerts.

Et quel délicieux morceau d'orchestre que celui qui sert d'introduction à ce petit chœur, quelle instrumentation pittoresque et ingénieusement colorée *alla moda antica!* La petite flûte et la clarinette dessinent de fines arabesques sur des arpèges de harpe; cela est d'une simplicité, d'une élégance, d'une fraîcheur dont la partition au piano ne vous donnera qu'une idée affaiblie. Il faut citer aussi avec éloge le duo entre Marthe et Judas. Puis, voici une ravissante phrase de la Magdaléenne :

Je ne vis que par sa pensée,
Et de trop de honte lassée
Mon âme implore son retour,
Comme, languissante et brisée,
La fleur appelle la rosée
Et les premiers baisers du jour.

Marthe et Marie se prosternent devant le Maître.

Toi, qu'un esprit sublime éclaire,
Tu daignes venir jusqu'à nous!
Alleluia!

A la seconde strophe, le violoncelle solo s'unit aux voix des deux femmes, dont la supplication touchante et naïve appelle les bénédictions de Jésus. Après un duo très bien fait, et dans lequel on pourrait tout au plus reprendre une légère réminiscence de style italien, Jésus et les disciples adressent au Dieu d'Israël une magnifique prière sans accompagnement, morceau vraiment remarquable et d'une grande élévation. Le tableau du Golgotha, au début du troisième acte, a vivement impressionné l'auditoire du Châtelet. Après le chœur de l'insulte un *allegro féroce*, avec dessin persistant des premiers violons, la Madeleine s'approche de la croix pour recueillir le dernier soupir de Jésus. La terre tremble, le ciel s'agite et gronde, le son

lugubre du tamtam se mêle à l'éclat des instruments de cuivre, et au milieu de ce grand cataclysme d'où va sortir la régénération du monde, s'exhale la plainte suprême du divin Rédempteur : *Consummatum est!* Le début de la quatrième partie: « Marie-Magdeleine et les saintes femmes au tombeau de Jésus », est une inspiration sublime :

Pleure, Magdaléenne, pleure
Au souvenir des temps lointains
Où le maître adoré vint bénir ta demeure!
Pleure, Magdaléenne, pleure!
Nous ne le verrons plus, le Prophète divin.

Écoutons ce que chantent ces saintes femmes, et nous pleurerons comme elles, car il n'existe pas en musique quelque chose de plus tendre, de plus touchant, de plus suave et de plus pur. Jésus, le front illuminé par un rayon divin, apparaît à la Magdaléenne :

Femme, va dire aux miens d'enseigner à la terre
La loi du Christ victorieux.

Christ est vivant! Christ est ressuscité! *Gloria in excelsis!* Un beau chœur d'allégresse termine cette œuvre d'une rare délicatesse de sentiment et d'expression, gracieuse et forte, partition pleine de grandeur religieuse, d'élévation et de poésie chrétienne qui a fait pour la renommée de M. Massenet ce que l'*Enfance du Christ* fit autrefois pour la gloire d'Hector Berlioz. Est-il besoin de dire avec quelle autorité, avec quel soin, avec quelle foi M. Colonne a dirigé ce bel oratorio, et comment il a su communiquer à ses interprètes la chaleur que demande la musique si touchante et si expressive de M. Massenet? Le timbre si pénétrant de la voix de Mme Krauss, la tendresse de son accent, la nature même de son tempérament d'artiste conviennent merveilleusement au caractère du personnage de Méryem, et si certaines parties sont écrites un peu bas, pour le registre de son soprano, la couleur générale du rôle prend avec elle un charme, une suavité qui complètent admirablement la pensée de l'auteur. Mme Krauss nous a profondément remué dans l'air de la première partie, dans le duo avec

Jésus, l'air : « O bien-aimé! et les strophes : « Sa lèvre d'où tombait une parole aimée. » M. Vergnet a chanté le rôle de Jésus d'une voix pure et sympathique, et ce n'est pas par pure galanterie que nous adressons à Mme Durand-Ulbach (Marthe) nos compliments les plus sincères sur son joli mezzo. M. Lorrain, l'ancienne basse chantante de l'Opéra, s'était chargé de la partie de Judas, la plus ingrate de ce bel ouvrage, dont la reprise termine dignement, pour le Concert du Châtelet, l'année 1887.

CONCERTS LAMOUREUX

A l'Eden-Théâtre, M. Lamoureux nous donnait, le 19 janvier, interprété par Mme Brunet-Lafleur, dont la voix est d'un timbre si pur et si suave, et par M. Van Dyck, qui a si remarquablement créé le rôle de Siegmound, le superbe fragment du premier acte de la *Valkyrie*, de Wagner, qu'il nous avait fait entendre pour la première fois l'année précédente. On n'en a pas oublié le sujet. Hunding a provoqué l'ennemi de sa race, et, dès l'aube, ils se battront. Le jeune héros, demeuré seul, s'abandonne à son angoisse. Comment se battra-t-il? Ses armes sont brisées : qui lui donnera une épée dans sa détresse ? Il n'a point vu ou il n'a pas compris le geste de Sieglinde, lui montrant un glaive enfoncé dans le tronc du frêne. Mais voici que son courage renaît. Le motif de l'épée apparaît soudainement, empruntant aux cuivres leur sonorité farouche. La voix de Siegmound s'affermit et s'exalte. Des plaintes de violoncelle l'enveloppent; elle s'élève par degré au-dessus d'un orchestre toujours accru. A demi couché, le héros se relève. Le thème de l'épée retentit, plus strident, à la trompette: les violons s'excitent; tout se passionne. Au cœur du frêne brille l'épée en feu — l'épée de la détresse. Le motif est

repris par le hautbois ; il semble sortir de tous les points de l'orchestre et il domine tout. Soudain, les harpes s'échappent en arpèges; la trompette fait éclater triomphalement le motif du glaive. C'est là de la musique obsédante, on l'a dit avec raison, vraiment héroïque et d'une intensité dramatique extraordinaire. C'est alors que Sieglinde entr'ouvre la porte de sa chambre et s'avance, dans l'ombre, vers Siegmound. Le motif de la pitié se mêle dans l'orchestre à celui de la victoire des Welsungs. La fille de Wotan raconte, sur les amples harmonies du thème du Walhalla, comment son père, au jour tragique de ses noces, enfonça au cœur de l'arbre l'épée qu'un vaillant doit en arracher! Ce vaillant sera Siegmound. De nouveau, le motif du glaive s'éveille et résonne. Les amoureux se rapprochent l'un de l'autre. Plus d'ouragan ; un vent frais ouvre la porte; la lune se mire aux eaux argentées de l'étang. Imaginez le murmure passionné des violoncelles, les frissons des flûtes, les soupirs des hautbois, le grand bourdonnement de la symphonie. Siegmound chante le *lied* du printemps et arrache le glaive qu'il brandit. Et cependant, au milieu de cette ivresse, une ivresse a persisté. Toujours le thème de la malédiction reparaît sous le thème d'amour, et les instruments ne disent pas une seule fois la gloire des Welsungs qu'ils n'annoncent aussi leur ruine. Tel est ce fragment du premier acte en raccourci. Nous n'en pouvons même esquisser la splendeur harmonique et la magnifique polyphonie. En ce qui touche l'orchestre, l'interprétation de l'Eden est toujours au-dessus de tout éloge. M. Lamoureux est arrivé à des résultats qu'on a bien rarement atteints en France, et qui lui font supérieurement honneur. Un concerto d'Hændel préparait habilement le public à respirer à pleins poumons le grand souffle de l'œuvre de Wagner. Mme Brunet-Lafleur est toujours la chanteuse impeccable, à la voix délicieuse et à la diction supérieurement correcte. La voix de M. Van Dyck est puissante et souple, également propre aux grands éclats et à la demi-teinte (encore que le timbre en soit un peu dur), également sonore dans le médium et à l'aigu. La plus grande qualité de M. Van Dyck a son défaut correspondant : son articulation est admirable de net-

[illegible], mais elle exige un effort trop visible : par instants, le visage du chanteur en est déformé, et toute sa personne s'associe à ces efforts par des mouvements exagérés : personne n'imaginait que l'art de prononcer imposât un pareil labeur. Malgré ce défaut, qui vaut la peine d'être signalé, la diction de cet artiste est excellente, et nous ne voyons pas à Paris un seul ténor qui pût, à ce degré, sans l'auxiliaire de la mise en scène, intéresser un public de concert à l'action de la *Walkyrie*. Cette action serait fort claire si la notice qu'on distribue dans la salle pour en augmenter la clarté ne dissimulait pas un point essentiel. Sieglinde aime Siegmound, et cet amour remplit tout l'acte. Mais on omet de nous dire que Sieglinde est en même temps la sœur de Siegmound et que cette considération n'empêche rien... C'est la morale des temps mythologiques, laquelle n'avait pas tort : car si les enfants du premier homme n'avaient pas été incestueux, où en serions-nous, je vous prie? Cette consanguinité des deux héros explique la scène ravissante où Sieglinde dit en substance à Siegmound : « Ton visage ressemble à celui que j'ai vu dans la source quand je m'y suis penchée moi-même. Ta voix, je l'ai entendue, quand les échos de la forêt me renvoyaient ma propre voix. » Rien à dire de la musique : elle est constamment sublime et, répétons-le, l'interprétation de M. Lamoureux est magistrale.

Nous relevons ensuite, sur le programme du concert Lamoureux du 20 mars, la première audition d'une nouvelle œuvre du vaillant auteur du *Chant de la Cloche*, M. Vincent d'Indy. C'est une symphonie en trois parties, écrite sur le thème d'une chanson montagnarde, développée d'une façon bien intéressante et bien curieuse. C'est ainsi que le piano vient faire sa partie dans l'orchestre d'une manière aussi heureuse que nouvelle. On a beaucoup applaudi l'exquise composition de M. d'Indy et son excellente pianiste, Mlle Bordes-Pène.

En 1887, les Concerts Lamoureux ont de nouveau déménagé. N'ayant pu garder l'Eden, à la suite des stupides incidents de *Lohengrin*, M. Lamoureux qui, fort heureusement, n'est pas homme à se décourager, a dû chercher

un autre asile. Il a jeté son dévolu sur le Cirque d'Été, qui est justement le berceau de ses grands succès; c'est là qu'il donna jadis les magnifiques exécutions du *Messie* et de *Judas Machabée* d'Hændel, dont se souviennent encore tous les dilettantes parisiens. Revenant au Cirque des Champs-Élysées, M. Lamoureux y trouve, en un riche et beau quartier, une salle élégamment transformée, pourvue de loges découvertes et de commodes promenoirs, tout intime et toute gaie, de plus excellente au point de vue de l'acoustique. Bref, M. Lamoureux n'a pas perdu au change, et nous pensons que ses concerts seront encore mieux placés au Cirque des Champs-Élysées qu'à l'Eden. L'inauguration en a été fort brillante, et depuis la symphonie en *ut* mineur exécutée en toute perfection, jusqu'à la *Rapsodie norwégienne* de M. Lalo, qui terminait la première séance (30 octobre), les ovations n'ont point manqué à l'éminent chef d'orchestre. Le grand succès a été pour le *Dernier Sommeil de la Vierge*, que M. Massenet a eu le plaisir de s'entendre bisser d'acclamation.

Nous aurons, dans le prochain volume, plus d'une fois l'occasion de revenir sur les concerts de M. Lamoureux dont nous suivrons toujours les travaux avec l'intérêt qu'ils méritent. Nous nous contenterons de lui souhaiter ici la bienvenue, et de saluer son premier succès.

CONCERTS DU CHATEAU-D'EAU

M. Remi Montardon a pensé que les trois grandes institutions du Conservatoire, du Châtelet et du Cirque d'Été ne suffisaient pas au bonheur des dilettantes parisiens, et — ô témérité! — il a repris, au théâtre du Château-d'Eau, l'entreprise que M. Lamoureux n'avait menée à bien qu'à

force de sacrifices et de persévérance. Il n'y a, naturellement, aucune comparaison à établir entre l'admirable orchestre de son prédécesseur et celui qu'a formé un peu à la hâte et disposé sur l'estrade d'une façon bizarre le directeur de l'École française de musique et de déclamation. Aussi, n'étonnerai-je personne en disant que la symphonie pastorale a été, le 30 octobre, rendue « à la grosse » et sans aucune espèce de nuance ni de délicatesse. M. Montardon a eu tort de s'attaquer du premier coup à une pareille œuvre, et nous lui adressions le conseil de se contenter, dans ce quartier populaire et dans une vaste salle où il y a sept cents places à 50 centimes, de donner des ouvertures comme celle d'*Obéron* qui n'a pas été trop mal rendue ; de petits morceaux comme le Passepied du *Roi s'amuse*, et, interprétés par les meilleurs chanteurs qu'il pourra trouver disponibles, des airs d'opéra comme la sérénade du *Timbre d'argent*, qui a valu à M. Auguez un succès unanime. Mais, grand Dieu ! qu'il ne touche pas aux classiques, et ne se risque pas à l'exécution des grandes œuvres de Beethoven et de Berlioz, qui seront toujours infiniment mieux rendues chez MM. Lamoureux et Colonne, et pour l'audition desquelles les habitués de ces grands concerts ne reprendront certes pas le chemin du Château-d'Eau, [illegible].

M. René Montardon avait déjà suivi le conseil que nous nous étions permis de lui donner, et la composition de son deuxième concert au théâtre du Château-d'Eau était telle que nous la souhaitions pour le succès de son entreprise. Laissant les grandes œuvres à MM. Colonne et Lamoureux, M. Montardon se contente de petits morceaux : « un concert coupé » avec des solistes. On a fort applaudi, le 27 novembre, M. Giraudet, dans le *Vallon* et dans l'air de la Calomnie du *Barbier*; le violoniste Nicosia, dans la *Danse macabre* de Saint-Saens, et le corniste Garrigue, dans une romance du même compositeur. Nous aurons — espérons-le du moins ! à reparler, l'an prochain, des Concerts du Château-d'Eau.

INSTITUT

L'audition des cantates pour le grand prix de composition musicale (Prix de Rome) a eu lieu à l'Institut, le 25 juin. En vertu d'une décision récente et absurde — j'en demande pardon à MM. les Académiciens — les représentants de la presse étaient encore une fois sévèrement consignés à la porte de la salle des bustes, fidèlement gardée par M. Cerbère Pingard. La critique musicale étant évincée d'une séance qui l'intéresse directement, nous nous sommes fait un malin plaisir de passer, le 25 juin, par-dessus la défense de l'aimable secrétaire de l'Institut; ce qui nous permet de renseigner ici, comme c'est notre devoir, les lecteurs des *Annales*. Le poème à trois personnages, qu'avaient à traiter les concurrents au Prix de Rome, est une *Didon* de M. Augé de Lassus, dont nous connaissions un opéra-comique en un acte, intitulé *Partie Carrée*, qui n'eut, à la salle Favart, qu'une durée éphémère, et une gentille comédie, *Racine à Port-Royal*, représentée au Théâtre-Français à propos de l'anniversaire de la naissance de Racine. Nous avions gardé un bon souvenir de ce dernier ouvrage, dont la versification était fort supérieure à celle de la cantate de ce jour, trop souvent rocailleuse et contournée. Cette *Didon* comprend quatre scènes coupées pour la musique. Dans la première, Didon attend Enée avec une impatience qui se

devine. Enée arrive enfin, mais il a le front soucieux et l'âme bourrelée de remords. Il s'abandonne bientôt — au diable les souvenirs d'Illion en ruines! — et chante avec Didon le duo d'amour obligé : « Tout est bonheur, sourire et fête... » Mais au moment... physiologique, la petite fête est brusquement interrompue par un gêneur d'outre-tombe: c'est le spectre du père Anchise qui parle à son fils d'honneur et de devoir. Et voilà notre Enée tiraillé entre ce devoir qui l'appelle aux rivages du Tibre et l'amour de Didon qui voudrait le retenir à Carthage. Vains efforts et vaine prière : « La patrie est mon seul dieu! lui répond Enée, adieu pour jamais! » Et le spectre disparaît ravi, tandis que l'infortunée Didon s'abandonne au désespoir. Le sujet que nous venons de dire a été mis en musique par quatre élèves. M. Bachelet (classe de M. Guiraud) avait concouru sans succès l'an dernier. Il a été bombardé, cette année, du premier second prix (*premier second* : c'est le style de l'endroit). Un bon prélude, mais une partition diantrement filandreuse et monotone, dont il faut excepter le trio final qui n'est pas sans effet. M. Bachelet, suivant la méthode allemande, ne ménage point ses interprètes : Mme Bosman et M. Lubert en étaient tout essoufflés. M. Auguez nous a fait apprécier une fois de plus — à l'Institut, il est défendu d'applaudir — la solidité de sa belle voix de basse et la netteté de sa diction. M. Kaiser, élève de Massenet et second prix de 1886, a manqué le Prix de Rome avec une composition qui atteste du savoir et du goût, mais où l'on cherche en vain la personnalité : la musique qu'il a écrite pour *Didon* pourrait tout aussi bien s'adapter à n'importe quel autre sujet. On dit que M. Kaiser, poétique et gracieux, avait pour lui M. Gounod. Tout en rendant justice à la science de M. Kaiser et à la limpidité de son inspiration, les collègues de l'illustre académicien en ont jugé différemment. Il n'y a que des éloges à faire aux interprètes : Mlle Hamann, charmante, M. Vergnet, très en voix, et M. Giraudet, plus « basse profonde » que jamais. M. Erlanger, élève de Léo Delibes, concourait pour la première fois. Le prélude descriptif nous faisait mieux augurer de cette composition dont les idées man-

quent de suite et d'homogénéité. Le jury a cru pourtant devoir encourager ce jeune homme en attribuant un second « deuxième prix » à sa composition, fort bien défendue par MM. Engel et Belhomme et M[lle] Brun. C'est après une délibération qui n'a pas duré moins de deux heures que l'Académie des Beaux-Arts, toutes sections réunies, présidée par M. Chaplain, assisté de MM. Delaborde et Bonnat, a décerné le Prix de Rome à M. Gustave Charpentier, élève de M. Massenet pour la première année. M. Charpentier a bien compris son sujet et l'a traité d'une façon fort intelligente; il est rare de rencontrer chez un débutant autant de vigueur et d'originalité. M[me] Yveling Ram Baud a superbement interprété le premier air de Didon, qui atteste un tempérament réellement dramatique. Le ténor Cossira a dit avec infiniment de goût le rôle d'Enée, et le morceau de baryton, sur un rythme guerrier, a été fort bien enlevé par M. Manoury. Une interprétation d'élite destinée à faire valoir une partition de grand mérite qui nous fait espérer un compositeur d'avenir. En tout cas, l'Académie des Beaux-Arts a « bien jugé ».

Quand donc en finira-t-on avec la routine qui veut qu'on exécute dans une niche de la salle de l'Institut — quelle *niche* pour les pauvres lauréats ! — la cantate des Prix de Rome ? L'expérience tentée, le 29 octobre, à la séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts, à propos de la scène lyrique qui a remporté le grand prix de composition musicale, ne sera-t-elle pas la dernière ? Nous venons de rendre justice aux qualités poétiques de la *Didon* de M. Charpentier ; nous pouvons exprimer le chagrin que nous avons ressenti de la voir *exécutée* de la sorte dans une salle aussi ingrate sous le rapport de l'acoustique, et nous plaignons sincèrement des interprètes de talent, tels que M. Vergnet, M[me] Yveling Ram Baud et M. Lauwers, qui, ne s'entendant probablement pas, dans ce guignol, se croient forcés de *crier* pour que le son de leurs voix, naturellement disposé à monter, arrive en bas jusqu'à l'oreille du public. L'instrumentation de M. Charpentier — l'orchestre était celui de l'Opéra, dirigé par M. Vianesi — ne nous a pas semblé à la hauteur de son inspiration,

et l'œuvre de mérite, qui a valu à M. Charpentier le grand Prix de Rome, nous avait fait plus de plaisir, au mois de juin accompagnée simplement au piano. Lisez-la dans la petite partition éditée par Hartmann. La séance de l'Institut avait commencé par une ouverture, les « Visions de Jeanne d'Arc et ses voix » de M. Paul Vidal, autre élève de M. Massenet, et Prix de Rome de 1883, dont il faut louer le sentiment mélodique.

CONSERVATOIRE

DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

CHANT

Concours des élèves hommes.

Pas de premier prix.

Second prix : MM. Jacquin, élève de M. Bussine; Cornubert, élève de M. Warot; Rouhier, élève de M. Bax.

Premier accessit : MM. Gilibert, élève de M. Barbot; Saleza, élève de M. Bax; Lafarge, élève de M. Warot.

Second accessit : MM. Jérome, élève de M. Crosti; Bello, élève de M. Barbot; Ferran, élève de M. Warot.

Concours des élèves femmes.

Premier prix : Mlle Durand, élève de M. Barbot.

Second prix : Mlles Maret et Agussol, élèves de M. Warot.

Premier accessit : Mlles Samé, élève de M. Bax; Bronville, élève de M. Crosti.

Deuxième accessit : Mlles Buhl, élève de M. Archainbaud; Nettlingham, élève de M. Boulanger; Auguez, élève de M. Warot.

OPÉRA

Professeur : M. Obin.

Hommes.

Premier prix : M. Beyle.
Premier accessit : MM. Cornubert et Gibert.
Second accessit : M. Vérin.

Femmes.

Pas de premier prix.
Second prix : Mlles Maret et Cremer.
Premier accessit : Mlles Bronville et Armand.

OPÉRA-COMIQUE

Hommes.

Premier prix : M. Jacquin, élève de M. Ponchard.
Second prix : MM. Rouhier et Cornubert, élèves de M. Ponchard.
Premier accessit : M. Lafarge, élève de M. Ponchard.
Deuxième accessit : MM. Duzas, Monteux, Darand, tous trois élèves de M. Achard et d'abord de M. Mocker.

Femmes.

Premier prix : Mlle Samé, élève de M. Ponchard.
Second prix : Mlles Auguez, élève de M. Ponchard; Agussol, élève de M. Mocker et ensuite de M. Achard.
Premier accessit : Mlles Levasseur, élève de M. Achard; Durand, élève de M. Ponchard.

TRAGÉDIE

Hommes.

Premier prix : M. Leitner, élève de M. Worms.
Premier accessit : MM. Damoye, élève de M. Got; Es-

parbès, élève de M. Maubant; Desjardins, élève de M. Delaunay.

Femmes.

Pas de prix.

Premier accessit : Mlles Malk et Forgue, élèves de M. Worms.

COMÉDIE

Hommes.

Premier prix : M. Leitner, élève de M. Worms.

Second prix : MM. Cocheris et Gauthier, élèves de M. Delaunay.

Premier accessit : MM. Darras, élève de M. Maubant; Numa, élève de M. Delaunay.

Deuxième accessit : M. Coquet, élève de M. Maubant.

Femmes.

Premier prix : Mlles Ludwig, élève de M. Delaunay; Cogé, élève de M. Got.

Pas de second prix.

Premier accessit : Mlles Sanlaville et Sylviac, élèves de M. Worms; Bertrand, élève de M. Got.

Premier accessit : Mlles Tasny, élève de M. Maubant; Montcharmont, élève de l'École de Lyon et ensuite de M. Got; Malck, élève de M. Worms.

PIANO

Concours des élèves hommes.

Premier prix : MM. Delafosse et Berny, élèves de M. Marmontel.

Second prix : M. Riera, élève de M. Fissot.

Premier accessit : MM. Lachaume et Wiliams, élèves de M. Mathias d'abord et ensuite de M. Fissot.

Deuxième accessit : MM. Catherine, Bloch, Staub, élèves de M. Marmontel.

Concours des élèves femmes.

Premier prix : Mlles Barrière et Léfébure, élèves de Mme Massart d'abord et ensuite de M. Fissot; Sévero du Minil, élève de M. Delaborde.

Second prix : Mlles Depecker et Jaeger, élèves de M. Duvernoy et précédemment de M. Le Couppey; Marais, Jusseaume et Jétot, élèves de M. Fissot, précédemment de Mme Massart.

Premier accessit : Mlles Parisot, Panthes et Sareey, élèves de M. Fissot, précédemment de Mme Massart; Mlle Berlin, élève de M. Delaborde; Weyler, élève de M. Duvernoy, précédemment de M. Le Couppey.

Deuxième accessit : Mlles Bourlier et Chrétien, élèves de M. Fissot, précédemment de Mme Massart; Quanté, élève de M. Duvernoy, précédemment de M. Le Couppey; Beauvais, élève de M. Duvernoy.

HARPE

Professeur : M. Hasselmans.

Premier prix : Mlle Renié.
Pas de second prix.
Premier accessit : Mlle Lautemann.
Deuxième accessit : Mlle Thevenet.

VIOLON

Premier prix : MM. Kreisler, Wondra, Pellenc, Rinuccini, Mlle Gauthier, élèves de M. Massart.

Second prix : MM. Berquet, élève de M. Sauzay; Besnier, élève de M. Dancla.

Premier accessit : M. Miersch et Mlle Duport, élèves de M. Massart; Mlles Magnien, élève de M. Dancla; Langlois, élève de M. Sauzay.

Deuxième accessit : Mlle d'Olmen de Poederlé, élève de M. Dancla; Mlle Huon et M. Sudfeld, élèves de M. Sauzay; Wyganowski, élève de M. Massart.

VIOLONCELLE

Premier prix : MM. Abbiate, élève de M. Delsarte.
Second prix : M. Gurt, élève de M. Rabaud.
Premier accessit : Mlle Baude, élève de M. Delsart.
Deuxième accessit : MM. Jobert, élève de M. Delsai Fleschelle, élève de M. Rabaud.

CONTREBASSE

Professeur : M. Verrimst.

Premier prix : MM. Weiller et Serge.
Pas de second prix.
Premier accessit : M. Pickett.
Deuxième accessit : M. Thevenin.

FLUTE

Professeur : M. Henry Altès.

Pas de premier prix.
Second prix : M. Boblin.
Premier accessit : M. Fournier.
Deuxième accessit : M. Verroust.

HAUTBOIS

Professeur : M. Georges Gillet.

Premier prix : M. Robert.
Pas de second prix.
Premier accessit : MM. Clerc et Lenom.
Deuxième accessit : MM. Gillet et Marx.

CLARINETTE

Professeur : M. Rose.

Premier prix : MM. Lefebvre et Pourtau.

Pas de second prix.
Premier accessit : M. Fichet.
Deuxième accessit : M. Blanc.

BASSON

Professeur : M. EUGÈNE JANCOURT.

Premier prix : MM. Leruste et Dhérin.

COR

Professeur : M. MOHR.

Premier prix : M. Labarre.
Second prix : M. Beyls.
Premier accessit : M. Massart.
Deuxième accessit : M. Carré.

CORNET A PISTONS

Professeur : M. ARBAN.

Premier prix : M. Lalanne.
Second prix : M. Andrieu.
Premier accessit : M. Bruguière.

TROMPETTE

Professeur : M. CERCLIER.

Pas de premier prix.
Second prix : M. Leuliet.
Pas de premier accessit.
Deuxième accessit : M. Lagrange.

TROMBONE

Professeur : M. DELISSE.

Premier prix : M. Massot.

Pas de second prix.
Premier accessit : MM. Barthélemy, Bele et Pasquet.

Grande solennité, le 4 août, au Conservatoire où, reprenant une tradition depuis plusieurs années tombée en désuétude, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts présidait en personne la distribution des prix. Le ministre, assisté de son chef de cabinet, M. Delpeuch, avait à ses côtés le directeur des beaux-arts, M. Kaempfen, et les hauts fonctionnaires de son administration, MM. Deschapelles et Gauné; le directeur du Conservatoire, M. Ambroise Thomas, son administrateur général, M. Emile Réty, et les professeurs de l'établissement : MM. Léo Delibes, Guiraud, Delaunay, Bax, Archainbaud, Masset, Obin, Warot, Rabaud, Delsart, etc. MM. Ritt et Jules Claretie occupaient également l'estrade où l'on remarquait, cette fois, l'absence du directeur de l'Opéra-Comique. L'incendie du 25 mai dernier a fait les principaux frais du discours de M. Spuller.

« Une triste catastrophe, a dit le ministre, a fondu sur l'art en France, pendant cette année 1886-1887. Le théâtre de l'Opéra-Comique a été la proie des flammes. La ruine d'une maison, cela ne se compare pas à la disparition définitive d'un artiste. Non, sans doute, mais l'art pourrait cruellement souffrir, les artistes eux-mêmes seraient exposés à de graves dommages, si un théâtre comme celui de l'Opéra-Comique restait trop longtemps fermé, privant la population d'un plaisir dont elle aime l'élévation, la grâce et la douceur, mettant les jeunes débutants dans l'embarras pour se produire, dispersant une troupe qui brillait par l'ensemble autant que par les sujets d'élite qu'elle avait rassemblés. La réouverture provisoire de l'Opéra-Comique est, en ce moment, l'objet des préoccupations de l'administration des beaux-arts. Les obstacles inattendus qu'a rencontrés cette affaire, dans laquelle on aurait dû trouver toutes les bonnes volontés réunies, disparaîtront devant la volonté formelle de l'administration, gardienne non seulement des intérêts des artistes, mais des intérêts supérieurs

d'une forme de l'art en qui se sont manifestés depuis cent cinquante ans, sous tant de formes agréables et variées, les meilleures qualités et les plus heureux dons du génie français, la bonne humeur, la sensibilité fine et tendre, l'esprit élégant et vif, avec les plus honnêtes passions. Ce que nous voulons, messieurs, c'est que tous ceux qui aiment l'opéra-comique ne soient pas trop dérangés dans leurs habitudes et leurs prédilections. Nous tenons à ne pas exposer ce genre tout particulier, si délicat, si national, au péril d'une exploitation commencée dans des conditions où il y aurait trop de chances à courir. Nous cherchons à tout concilier : une bonne et belle exécution des meilleurs chefs-d'œuvre du répertoire, des plus populaires, des plus sûrs du succès, avec le moins de risques possible, avec la continuation des traditions et des traités, en tenant compte de la situation des personnes, de leur passé et de leur avenir. Rouvrir l'Opéra-Comique pour le rouvrir, ce serait assurément quelque chose; mais nous avons plus d'ambition, nous cherchons à le rouvrir sur un emplacement, dans une salle dont le public, ne se sentant pas trop éloigné, reprenne le chemin pour l'avoir déjà connu. On se plaint de notre lenteur ; on a sans doute raison, mais rien ne se fait en un jour. Nous ne sommes pas les seuls à désirer que cette affaire finisse; les plus intéressés, ce n'est point parmi vous qu'on les trouve, et, parmi tant d'intérêts soulevés et en lutte, nous ne cherchons qu'à démêler et à faire triompher celui dont nous avons la garde, l'intérêt de ce répertoire qu'il ne faudrait pas laisser démembrer, pas plus qu'il ne faut laisser se dissoudre la compagnie qui en est l'interprète. Le public peut compter sur notre zèle et nos efforts. »

Enfin, le ministre a terminé sa harangue en remettant la croix de la Légion d'honneur à MM. Lenepveu et Maubant. Ce dernier passage a naturellement été fort applaudi. Puis, on est passé à l'appel des lauréats, suivi du concert, qui a été charmant d'un bout à l'autre. Mlle Barrière, une enfant merveilleusement douée, a exécuté en virtuose *di primo cartello* la sonate pour piano de Weber. Puis, une harpiste de douze ans, Mlle Renié, a charmé et captivé le public en rendant, avec des grâces qui prouvent chez ce petit prodige

un sentiment musical des plus raffinés, le concertino d'Oberthur, qui lui avait valu le premier prix. Le premier prix de chant, Mlle Durand, a enlevé la valse du *Pardon* avec des élans tout à fait extraordinaires, et un autre enfant remarquable, M. Kreisler, l'un des cinq élèves de M. Massart qui ont obtenu le premier prix de violon, a exécuté avec un brio étonnant la polonaise de concert de Laub. M. Leitner avait heureusement troqué la scène de son concours tragique, dans *Mithridate*, pour une scène du *Cid*, de Corneille, qui a fait valoir son intelligence scénique et ses belles qualités de diction. On est ensuite passé à la comédie avec le *Cœur et la Dot*, de Félicien Mallefille. Mlle Ludwig a révélé, dans le rôle créé par Augustine Brohan, un talent tout primesautier, et à l'opéra-comique avec le *Chien du Jardinier*, ce petit chef-d'œuvre de Grisar, que le théâtre brûlé devra nous rendre lorsqu'il aura une salle et qu'il s'occupera de réorganiser son répertoire. La scène de *Charles VI*, d'Halévy, que M. Beyle et Mlle Armand ont interprétée en artistes, a dignement terminé le concert et la séance, à tous les points de vue intéressante [1].

(1) En 1887, M. Fissot a été nommé professeur d'une classe de piano, hommes, pour remplacer M. Mathias démissionnaire, et d'une classe de piano, femmes, pour succéder à Mme Massart décédée.

M. Alphonse Duvernoy prenait possession de la classe de M. Le Couppey démissionnaire.

NÉCROLOGIE

Hommes de lettres et auteurs dramatiques.

Alphonse Baralle, Paul Bocage, Ernest de Calonne, Daniel Darc (Mme Régnier), Dupin, Paul Féval, Henri Feugère, Eugène Grangé, Alfred Hennequin, Adolphe Huard, Jules Lacroix, Léon Leroy, Marcelin, Mme Paton (Jacques Rozier), Adolphe Racot, Gustave Ricouard, Armand Roux, Schanne, Albéric Second, Charles Young.

Compositeurs et artistes musiciens.

Henri Beaucé, Mlle Jenny Godin, Guilliot de Sainbris, Félix Le Couppey, Mme Massart, Mennk-Lévy, Mézeray, Nicou-Choron, Jules Pasdeloup, Eugène Pottier, Charles Verroust, Auguste Wolff.

Artistes dramatiques et lyriques.

Mlle Aimée, Marius Audran, Bacquié, H. Ballande, Lucien Barbe, Jacques Boulo, Suzanne Brohan, Chamonin,

43.

Cosset, Mme Delorme, Depassio, Mme Fromentin, Godfrin, Hyacinthe, Mlle Andrée Kerda, Mme Lebec-Espigat, Louis Leroy, Jenny Lind (Mme Goldschmidt), Massol, Mlle Althalie Manvoy, Mlle Maxime, Mérante, Morère, Mlle Alice Noblet, François Perrier, Mme Peschard, Poultier, Jules Puget, Hippolyte Raynard, Mme Lucile Roland-Bévalet, Stainville, Talien, Mme Clotilde Toscan, Touzé, Mme Eugénie Vigne (née Huguet).

Divers.

Brandus (éditeur de musique) ; Jules Boulnois (chef machiniste), Deschamps (directeur de théâtre), Donon (secrétaire du théâtre de la Porte-Saint-Martin) ; de Filippi (ex-secrétaire du Théâtre-Italien), Hermann (prestidigitateur), Charles de Lalande (architecte), Lecoq (le plus ancien des contrôleurs de théâtre), Hippolyte Leroy (ancien directeur de la scène à l'Opéra), Masson (ancien administrateur des immeubles de l'Opéra-Comique et du Théâtre-Italien), Nézel (peintre-décorateur), Ernest Ozanne (ex-secrétaire de l'Ambigu), Mme Porcher (directrice de l'Agence pour la vente des billets d'auteur), Henri Provost (caissier du Théâtre-Français), Maurice Strakosch (impresario).

LA CRITIQUE DRAMATIQUE ET MUSICALE

EN L'AN 1887 [1]

Annales politiques et littéraires. — M. JULES FAVRE, critique dramatique; M. ELY EDMOND-GRIMARD, critique musical

L'Art et la Mode. — M. EDMOND STOULLIG [2] (Vert-Vert).

L'Art musical. — M. ALPHONSE LEDUC.

Charivari. — M. PIERRE VÉRON.

Courrier de l'Art. — M. ARTHUR HEULHARD, critique dramatique; M. LOUIS GALLET, critique musical.

Courrier d'Etat. — M. EDMOND STOULLIG.

Courrier du Soir. — M. DE BASSIDAN, critique dramatique M. GOULET (Gutello), critique musical.

Cri du Peuple. — M. PAUL ALEXIS (Trublot).

Daily Telegraph. — M. CAMPBELL CLARKE.

XIXe Siècle. — M. HENRY FOUQUIER ; M. MOBISSON (soirée parisienne et courrier des théâtres).

Echo de Paris. — M. HENRY BAUER; M. ROSATI (Le Cousin Jacques).

1. Situation de la critique dramatique et musicale au 31 décembre 1887 dans les journaux parisiens.

2. Les écrivains dont le nom n'est suivi d'aucune mention sont en même temps chargés du compte rendu dramatique et du compte rendu musical.

Estafette. — M. ARMAND SILVESTRE, critique dramatique; M. ARTHUR POUGIN, critique musical; M. PAUL LORDON, courrier des théâtres.

Evénement. — M. LOUIS BESSON (Panserose), critique et courriériste des théâtres.

Guide musical. — MM. MAURICE KUFFERATH et CAMILLE BENOIT (Balthazar Claes).

Figaro. — M. AUGUSTE VITU; M. EMILE BLAVET (Un monsieur de l'orchestre) et M. GEORGES BOYER (soirée parisienne); M. JULES PRÉVEL, courrier des théâtres.

France. — M. EMILE FAGUET, critique dramatique; M. VICTOR ROGER, critique musical et courriériste des théâtres.

Gaulois. — M. H. DE PÈNE, critique dramatique; M. FOURCAUD, critique musical; M. RAOUL TOCHÉ (Frimousse), soirée parisienne; MM. EDOUARD NOEL et LIONEL MEYER, courrier des spectacles.

Gazette de France. — M. SIMON BOUBÉE.

Gil Blas. — M. LÉON-BERNARD DEROSNE, critique dramatique; M. VICTOR WILDER, critique musical; M. FERNAND BOURGEAT (Lazarille), soirée parisienne et courrier des théâtres.

Illustration. — M. HENRI LAVOIX (Savigny).

Indépendance belge. — M. FRÉDÉRIKS, critique dramatique; M. FÉTIS, critique musical; M. GASTON BÉRARDI, critique théâtral de Paris.

Intransigeant. — M. GRAMONT (Fauchery).

Journal des Débats. — M. JULES LEMAITRE, critique dramatique; M. ERNEST REYER, critique musical; M. MAURICE LE CORBEILLER, courrier des théâtres.

Journal illustré. — M. CHARLES RÉTY (Charles Darcours).

Justice. — M. EDOUARD DURRANC; M. CHARLES MARTEL, soirée parisienne et courrier des théâtres.

Lanterne. — M. MAURICE DRACK.

Liberté. — M. PAUL PERRET, critique dramatique; M. VICTORIN JONCIÈRES, critique musical et courriériste des théâtres.

Matin. — M. FRANÇOIS OSWALD, critique dramatique; M. GEORGES STREET, critique musical; M. MAURICE ORDONNEAU, ...lettes théâtrales.

Messager de Paris. — M. JULES GUILLEMOT.

Ménestrel. — MM. HENRI HEUGEL (Moreno) et CHEVALIER.

Monde illustré. — M. Charles Monselet, critique dramatique; M. Auguste Boisard, critique musical.

Moniteur universel. — M. Doumic (Dorsel), critique dramatique; M. Adolphe Jullien, critique musical; M. Astruc (Surtac), soirée parisienne et courrier des théâtres.

Mot d'Ordre. — M. Albert Dubrujeaud; M. H. Duval, courrier des théâtres.

Musée des familles. — M. H. de Bornier, critique dramatique; M. Julien Torchet, critique musical.

Nation. — M. Adrien Bernheim, critique dramatique; M. Edmond Théry, critique musical, M. Antoine Banès, courrier des théâtres.

National. — M. Edmond Stoullig (Fracasse), critique et courriériste des théâtres.

Nouvelle Revue. — M. Léopold Lacour, critique dramatique; M. Louis Gallet, critique musical.

Observateur français. — M. Chassaigne de Néronde.

Paix. — M. Joseph Montet, critique dramatique; M. Méliot, critique musical et courriériste des théâtres.

Paris. — M. Henri de Lapommeraye; M. Georges Rolle, courrier des théâtres.

Parti National. — M. Adolphe Brisson, critique dramatique; M. Albert Dayrolles (Gros-René), critique musical et courriériste des théâtres.

Patrie. — M. A. Claveau, critique dramatique; M. Lauzière de Thémines, critique musical; M. Georges Grisier (Dorante), courrier des théâtres.

Petit Journal. — M. Léon Kerst.

Petit Moniteur. — M. Emile Desbeaux, critique dramatique; M. Georges-Ernest Daudet (Georges Rocheray), critique musical; M. Maxime Guy (Henri Hem), courrier des théâtres.

Petit National. — M. Edmond Stoullig.

Petit Parisien. — M. Paul Ginisty.

Petite Presse. — M. J. Duflot.

Radical — M. Henry Maret, critique dramatique; M. Georges Lefebvre, critique musical; M. H. Biguet, soirée parisienne et courrier des théâtres.

Rappel. — MM. Auguste Vacquerie et Armand Gouziers.

République française. — M. Louis Denayrouse, critique dramatique; M. Alphonse Duvernoy, critique musical; M. Léon Gandillot, soirée parisienne.

République illustrée. — M. Edgard Pourcelle.

Revue d'art dramatique. — M. Emile Morlot, critique dramatique; M. Albert Soubies, critique musical.

Revue des Deux-Mondes. — M. Louis Ganderax, critique dramatique; M. Camille Bellaigue, critique musical.

Revue bleue. — M. Hugues le Roux, critique dramatique; M. Léon Pillaut, critique musical.

Revue tréâtrale illustrée. — M. Edmond Benjamin.

Siècle. — M. Charles Bigot, critique dramatique; M. Oscar Comettant, critique musical; M. Barbusse, soirée théâtrale.

Soleil. — M. Niel (Le Maréchal).

Soir. — M. Alphonse Duchemin, critique dramatique; M. Albert Soubies (B. de Lomagne), critique musical; M. Eugène Fraumont, soirée parisienne; M. G. de Porto-Riche, courrier des théâtres.

Télégraphe. — M. Camille le Senne.

Temps. — M. Francisque Sarcey, critique dramatique; M. J. Weber, critique musical; M. Adolphe Aderer, courrier des théâtres.

Times. — M. de Blowitz.

Tintamarre. — M. Léon Bienvenu.

Voltaire. — M. Hubert-Desvignes, critique dramatique; M. Rousseau, critique musical; M. Alfred Delilia (Scapin), soirée parisienne; M. Edouard Philippe, courrier des théâtres.

Vie Parisienne. — M. Jacques Saint-Cère.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
Préface	I
Académie nationale de musique	1
Comédie-Française	37
Théâtre national de l'Opéra-Comique :	
Salle Favart	105
Salle de l'ancien Théâtre-Lyrique	132
Théâtre national de l'Odéon (second Théâtre-Français)	149
Gymnase Dramatique	187
Théâtre du Vaudeville	207
Théâtre du Palais-Royal	249
Théâtre des Variétés	267
Théâtre de la Gaîté	287
Théâtre du Châtelet	297
Théâtre de l'Ambigu-Comique	307
Théâtre de Paris	323
Théâtre de la Porte-Saint-Martin	329
Théâtre de la Renaissance	341
Théâtre des Bouffes-Parisiens	355
Théâtre des Nouveautés	373
Théâtre des Folies-Dramatiques	391
Théâtre Cluny	407
Théâtre des Menus-Plaisirs	419
Théâtre du Château-d'Eau	435
Théâtre Déjazet	461
Eden-Théâtre	466
Concerts du Conservatoire	477
Concerts du Châtelet	480
Concerts Lamoureux	492
Concerts du Château-d'Eau	495
Institut	497
Conservatoire de musique et de déclamation	500
Nécrologie	509
La Critique dramatique et musicale en 1887	511

Paris. — Imprimerie G. Rougier et Cie, rue Cassette, 1.

ANDRÉ DANIEL

L'ANNÉE POLITIQUE

1re à 13e année — 1874 à 1886

13 volumes

NOTA. — La première année (1874) de cette série est épu

ÉDOUARD NOËL & EDMOND STOULLIG

LES ANNALES DU THÉATR

ET DE LA MUSIQUE

1re à 12e année — 1875 à 1886

12 volumes

NOTA. — La huitième année (1882) de cette série est épu

PAUL GINISTY

L'ANNÉE LITTÉRAIR

1re et 2e années — 1885 et 1886

2 volumes

Imprimeries réunies, A, rue Mignon, 2, Paris. — 13146.

